

# مصر القديمة

## وقصة توحيد القطرين

د. أحمد محمود صابون





رئيس التحرير  
د. عبد العظيم رمضان

الاخراج الفنى : محمد قطب

---

الغلاف : أسامة سعيد

# مِصْرُ الْقَدِيمَةِ

وقصة توحيد القطرين

دكتور  
أحمد محمود صابون  
مدرس التاريخ القديم بجامعة الإسكندرية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨



## تقديم

منذ وقت طويل وتاريخ مصر الفرعونية يشد اهتمام العالم الخارجى فى غربه وشرقه ، وتأسست فى جامعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات ، وبرز المتخصصون فى تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت فى مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لا يتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام .

ثم جاءت فترة من الزمن أصبح الاهتمام فيها بمصر الفرعونية يعرض صاحبه للاتهام بـ « الشوفينية » من جانب الماركسيين والناصريين ، أو بالاتهام بمحاولة إعادة مصر الى عبادة العجل أبيس ! من جانب التيار الاسلامى ، وعلى رأسه الاخوان المسلمون ، وضاعت الوطنية المصرية بين القومية العربية والقومية الاسلامية !

ولقد كان أحد أهداف هذه السلسلة من الكتب - بل هو هدفها الرئيسى - بعث الاهتمام بتاريخ مصر ، والتأكيد على أن الوطنية المصرية لاتعنى التنازل عن القومية العربية أو القومية

الاسلامية ، لأنها - ببساطة - تجمع كلا من المصرية والعربية  
والاسلامية ! • ومن هنا نشرنا فى هذه السلسلة عددا هاما من  
الكتب عن تاريخ مصر عبر عصورها المختلفة ، وهانحن الآن ننشر  
أول كتاب عن مصر الفرعونية - وهو كتاب نعترف بأنه جاء  
متأخرا بالنسبة لسلسلة تصدر تحت عنوان « تاريخ المصريين » -  
ويتناول أقدم وحدة فى التاريخ ، وهى وحدة القطرين •

ومؤلف الكتاب أستاذ متخصص هو الدكتور أحمد محمود  
صابون ، مدرس التاريخ القديم بكلية التربية بدمهور - جامعة  
الاسكندرية ، وقد تناول فيه تاريخ مصر قبل قيام الملكية ،  
وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين  
المملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة • وقد رجع  
الدكتور صابون الى عدد هام من المصادر والمراجع التاريخية ، كما  
استعرض وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين  
المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى  
استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز  
بقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين •

رئيس التحرير

د • عبد العظيم رمضان

مصر بلد عظيم حافل بالعديد من الانجازات المادية والفكرية منذ بداية حياة الانسان ٠٠ فقد تمكن الانسان المصرى القديم من صنع الحضارة و انتاج عدد كبير من الصناعات الحجرية والخشبية والعاجية والنحاسية والطينية وغيرها منذ تمكن من التوصل الى اكتشاف الحياة الزراعية وبداية نشأة القرى والمجتمعات المستقرة ثم سرعان ما طور حياته وبدأ فى اعتناق عدد من القيم والمفاهيم الدينية والسياسية والاجتماعية وبصفة خاصة عقيدة البعث والخلود ونظام الملكية الالهية .

والواقع ان الانسان المصرى القديم كان مخلصا غاية الاخلاص فى تحقيق كافة مهامه الحياتية وأنشطته المختلفة وقد نبعت هذه المشاعر الصادقة طوال حياته من وحي البيئة المصرية المنتظمة التى تتمثل فى الشريان المائى الوافد من الجنوب وهو نهر النيل والذى على شاطئيه الشرقى والغربى وعلى منطقة الدلتا بالثراء الغرينى الهائل الذى تبرز منه الطبيعة التى تتمثل فيها الحياة النباتية والتى عاصرت حياة الانسان المصرى القديم منذ العصر الحجري الحديث .



## مصر فيما قبل قيام الملكية

بادئ ذي بدء كان الاعتقاد السائد عند علماء التاريخ القديم أن مصر لم تعرف العصر الحجري بالترتيب الذي عرفت به أمم أوروبا ٠٠ بل كانوا يقولون ان من العبث البحث فيها عن عصور ما قبل التاريخ ٠٠ فقد جرت محاولات علمية واسعة استغرقت النصف الثاني من القرن الماضي ، ساهم فيها لفيف من العلماء بين رافضى الفكرة وجود عصور ما قبل التاريخ في مصر وبين مؤيد لها رغم أن قيمة التطور الحضارى الذى وصلت اليه حضارة مصر القديمة تتطلب أن يمتد لها جذور عميقة من التطور تسبق قيام تلك الحضارة بفترة تتناسب مع عظمتها وعطائها فى كافة المجالات .

وفى حقيقة الأمر لقد كان اثبات تلك المراحل السابقة على الحضارة الفرعونية فى مصر هدف بعض علماء الدراسات المصرية منذ بداية هذا القرن أمثال دى مورجان De Morgan وسليجمان Seligman وفينيار Vignard وساندفورد وأركل Sandford and Arkell وتجدر الإشارة الى أعمال العالمين الأخيرين ،

التي كانت الأساس الذي قامت عليه عملية جميع الدراسات التي تلت ذلك . أو كما يصفها ساندفورد وذكرها جيمس هنرى برسند هي الاطار الذي يمكن أن يضيف اليه الباحثون المحليون معلومات محلية لمدة سنوات طويلة فيما بعد .

ويستعرض الدارس بعض ما قاله مؤيدو وجود عصر حجري، وفي هذا الصدد يقول الكسندر موري : لم تجد الطبيعة في ذلك الوقت على بقعة من بقاع الأرض بالخصائص اللازمة لنمو مجتمع انساني كما جادت على مصر . ولهذا لا توجد في أية بقعة من بقاع الأرض صناعة من صناعات العصر الحجري الحديث هي في اتفاق الصناعة التي توجد من هذا النوع . على أنه لم يوجد في بلاد الرافدين ( العراق ) ولا في سوريا أى أثر للانسان سابق على أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ماعدا نقطا قليلة في فلسطين لم يحدد تاريخها بعد بدقة ، ولكن يظن انها من العصر الحجري الحديث وفي هذا الوقت أى في حدود أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، نرى المصريين يدخلون في العصر التاريخي من عصور الحضارة .

في حقيقة الأمر هذا يعتبر شاهدا من الشواهد التي تهدم نظرية القائلين بأن المدينة قد طرأت على مصر فجأة على يد غزاة من بلاد الرافدين والمعروفين باتباع حور وجنس الأسرات .

ويستطرد الكسندر موري فيقول : يحسن اذن أن نعزو الى عبقرية سكان مصر الأقدم ، وإلى الخصائص الاستثنائية التي توافرت في وادي النيل ، تقدم هؤلاء المصريين المبكر وليس هناك دليل على أن هذا التقدم راجع الى غزاة أجانب كانوا قد نالوا من المدنية أكثر مما ناله المصريون . فان وجود هؤلاء الأجانب ، أو على الأقل وجود حضارتهم ، أمر يحتاج الى اثبات .

ويذكر جيمس هنرى برستيد : أن الأسلحة والأدوات التي وجدت في مصر من الحجر الصوان أجمل وأحسن صقلا من جميع الأسلحة والأدوات التي وجدت من هذا النوع في جميع بلاد العالم .

ويقول جوستاف جيكيير ، وصل العمل الفني في صقل الحجر في العصر الحجري الحديث في مصر حدا من الاتقان والدقة يتعذر أن يوجد له مثيل في أى بلد آخر . وهذه الدقة لا تلاحظ في أدوات البدح فقط ، بل تلاحظ في الأدوات العادية أيضا .

ويشهد دى مورجان أنها ليست أدوات نافعة فقط ، بل هي أعمال فنية عجيبة أيضا ، تفوق جميع ما خلفه الانسان في العصر الحجري في جميع البلاد الأخرى .

وأيا ما كان الأمر ، نقد أمكن لعلماء ما قبل التاريخ أن يطهروا تلك القطع التي هي من صنع الانسان ، وذلك بواسطة منهج تجريبي مدروس ، حيث استطاعوا التأكد أن كل شظية من تلك القطع تحمل آثار الضربة التي وبجتها إليها عند عملية التشظية ، كما يكون لها لعب ويتواجد عند الجزء المسطح منها فتوء الطرق أو بصيلة الطرق . أما الوجه فهو يظهر عادة حواف آثار الشظايا التي تم نزعها عند بدء العمل . أما تلك القطع التي تتكون من فعل الطبيعة فلا يتمثل فيها العلاقات السابقة ، كما أنها تبرز مجموعة من التجاويف الدائرية تقريبا وهي أماكن خروج الشظايا . وعلى ذلك فالشكل الذى تكون عليه مثل هذه القطع لا تظهر حوافه تلك الآثار المنتظمة التي تحدثها عملية التصنيع . وحتى إذا وجدت مثل هذه الآثار بصورة طبيعية فهي أقل عددا وموزعة بشكل غير منتظم ، ويسهل على المتخصص التمييز بين النوعين .

هذا ما كان من أمر العصر الحجري الحديث في مصر أما عن حضارة عصر ما قبل الأسرات فلقد ذهب بعض المؤرخين الى ان هذه الحضارات وفدت من بلاد الرافدين - حيث كان غزوا حريصا أو سلميا لمصر ، فعلموها الكتابة وصناعة المعادن وتشبيد المباني . وأدخلوا اليها ديانتهم وكانوا هم الذين أقاموا فيها نظام الحكم على النحو الذي عرف عن الفراعنة ، ومن نسل هؤلاء الغزاة كان الملك مينا وخلفاؤه .

ويستعرض الدارس ما ذكره بعض علماء الدراسات المصرية القديمة بشأن وجود تأثير رافدي في مصر .

يذكر الن جاردنر انه يبدو من الجائز القول بأننا نرى أن التأثير الرافدي في الثابت كان بوفرة تماما لأنه يشبع الحركة في هذا التقدم السريع ، الذي خلق لمصر حضارة فريدة رائدة ، من أشكال وصور لم تر من أن تبعد عنها كثيرا فيما بعد .

ولقد عدلت باومجارتل من رأى آلن جاردنر هذا الى حد ما « فتذكر » ان الشعوب الآسوية التي ارتبطت بعصر حضارة نقادة الأولى معها بعلاقات تجارية قد اجتاحت وادي النيل عند نهاية تلك الفترة وأسسوا حضارة نقادة الثانية . ولقد كانت هذه الشعوب على درجة رفيعة في المعرفة عن شعب نقادة الأولى وبهم بدأ التطور الذي أدى الى وجود وانبثاق الدولة التاريخية والحضارية .

ويرى هويلر Wheeler أن الحضارة شيء قابل للنقل أو التحويل وانه من المنطقي لنقرر أن فكرة الحضارة قد جاءت الى أرض الهند من أرض الرافدين ، بينما يدرك ان الاكتفاء الذاتي التام لكلا الحضارتين سببت تركيزية قوية وحضارة خاصة تعبيرا لتلك الفكرة في كل المنطقة .

بينما يفترض شايلد بعض التفاعل ، الذى بكل تأكيد قد حدث ولكن العلاقة قد كانت بالكاد من طرف واحد .

ويتساءل جون ولسون هل جاوزت مصر حالة البداوة الى حالة المدنية بدون التأثير الراقدى ؟ بالطبع ، اننا لا نستطيع الاجابة على هذا السؤال بدون ترو فى التفكير ، أنه وجد تأثيره الراقدى كيفا ، وان اعتقادنا أن هناك بواعث لتفاعل ذاتى يكون أفضل بكثير عن تأثيرات خارجية ، حيث أن الدافع نحو التغيير يكون قويا يداخل الحضارة وذلك ، فى عدم وجود هذا الدافع الداخلى .

ويرى كانتور الصلة الفعالة ، حيث يظهر أنه على الرغم من أن مصر انبعثت من عزلتها المبكرة - التأثيرات الأجنبية بقدر ما يمكن أن تعتبره ذلك على أساس المادة الأثرية المتاحة - فإنها ما زالت تشكل فقط حالة ثانوية تماما أو عناصر فعالة اضافية الى التطور الفطرى الرئيسى .

ويذكر والترامرى : وفي الحقيقة بأن وجود جماعة ثالثة تكون أعمالها الثقافية قد انتقلت الى كل من مصر وبلاد ما بين النهرين على حدة قد يفسر لنا بطريقة مثلى المظاهر المشتركة والفروق الأساسية بين كلتا الحضارتين .

بينما يذهب ودال الى أبعد بكثير ، حيث يذكر بأن الحضارة لم تنهض أولا فى مصر ، بل نهضت أولا بين سكان بلاد الرافدين ، وأن الحضارة قدمت الى مصر بشكل تام من بلاد الرافدين . وأن الحضارة المصرية تموزها الأصالة فى كثير من عاداتها ومعتقداتها وقنونها وحررها وفى شكل الكتابة السامرية ، التى كانت الأصل للكتابة الهيروغليفية . بل ان مصر لم تظهر ، على وجه الخصوص جانبها شاركت فى انتشار الحضارة فى المنطقة .

ويذكر فايرسبرفيس بأن معظم النظريات تتفق أن الاتصال والتأثير الأجنبي له تأثير على خصائص وأصول الحضارة المصرية وأيضا تؤكد عموما وفي تأكيد الخصائص الفطرية لتلك الحضارة ويضيف الى أن ظهور الدولة الفرعونية قبل نهاية الألف الرابع قبل الميلاد كان ضروريا تبعا لتطور الحضارة في نفس المنطقة ، حيث اتصلت الظاهرتان الواحدة مع الأخرى نتيجة القاعدة العريضة للتقدم الحضارى الذى فيه غربي آسيا وشمال أفريقيا فى عصور ما قبل الأسرات ، هذا التطور الذى له كلا من مظاهر انتشاريته وفطريته .

وفى حقيقة الأمر ، لقد اختلف علماء الدراسات المصرية القديمة اختلافا كبيرا فيما بينهم ، فمنهم من تعصب للعراق ومنهم من تعصب لمصر . ولكن لايسع الدارس الا أن يشير بإيجاز الى أهم الأدلة التى كان بعض علماء الدراسات المصرية القديمة يستندون اليها ليقولوا أن غزاة أجنبية قد غزوا مصر فكانوا هم الذين جلبوا لها المدنية وأسسوا فيها الأسرة الأولى .

**أولا :** الأدوات الصوانية ، فقد عثر على بعض منها فى مصر مصنوع بأسلوب يشبه الأسلوب المتبع فى منطقة سورية - فلسطين اذ ساد مصر خلال عصر حضارة جرزة أدوات صوانية ذات حد واحد ، بدلا من الأدوات الصوانية ذات الحدين بالإضافة الى وجود مقاشط بيضية ومروحية مصنوعة حسب الأسلوب الذى ساد خلال عصر حضارة ثقافة الثانية والتى تشبه الى حد كبير تلك الأدوات الصوانية المماثلة لها ، والثى عثر عليها فى تليلة الغول عبر الأردن وفى جبيل على الساحل السوري . وتذهب باومجارتل الى أن هذا التغير الذى طرأ على صناعة حجر الصوان فى مصر خلال عصر حضارة ثقافة الثانية ، نتيجة دخول عنصر سامى الى مصر ابان تلك الفترة

وجتبتها في ذلك عدم انتشار استخدام حجر الصوان آنذاك في المقابر المصرية حتى عصر نقادة الثانية ، اذ شاع عندئذ نوع جديد من الأدوات الصوانية ذات حد واحد لم تكن معروفة من قبل في مصر ، ولكنها معروفة في بعض مناطق من سورية - فلسطين .

**ثانيا : ظهور بعض الظواهر الفنية الرافدية التي انتشرت في**  
نقوش بعض الآثار المصرية التي تؤرخ بفترة ما قبيل الأسرات والتي تتمثل في ثلاثة ظواهر رئيسية ، هي ظاهرة التناظر وظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية وظاهرة تصوير حيوانات بحيث يفترس الحيوان الخلفى منها الحيوان الذى أمامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة . وتبدو هذه الظواهر واضحة في نقوش بعض الصلابات ومقابض السكاكين ومقبرة نخن الملونة .

**أما فيما يتعلق بظاهرة التناظر ،** فإن هذه الظاهرة تبدو واضحة في المنظر المرسوم على حائط مقبرة الملونة في نخن ، حيث يشاهد رجل يقف بين أسدين ، محاولا الفصل بينهما ، وكذلك في المنظر المنقوش في أعلى مقبض سكين جبل العركي ، اذ يمثل هذا المنظر بطلا يقف بين أسدين وكأنه يسيطر عليهما والمنظر المنقوش على خاتم اسطوانى وعلى ظهر صلاية النسور اذ يصور كل منهما نخلة تتوسط زرافتين . أما في بلاد الرافدين فقد ظهر أسلوب التناظر هذا في نقوش الأختام الاسطوانية التي تؤرخ بفترة ما قبيل الكتابة ، اذ تصور نقوشها بطلا واقفا بين أسدين ، وقد بدا وكأنه يسيطر عليهما بيديه المجردتين .

**أما فيما يتعلق بظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية :**  
فقد تجلى هذا الأسلوب من التصوير نقوش بعض الصلابات ، فمثلا نقش على أحد وجهى صلاية نعرمر ، حيوانان ضخمان لكل

منهما عنق طويل مموج ورأس يشبه رأس أسد ، ونقش حيوانين آخرين يشبهانهما على صلاية الكوم الأحمر الصغرى . وقد وجد ما يمانن هذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية تؤرخ بفترة الوركاء وفترة ما قبيل الكتابة بوجه عام حيث نقشت عليها حيوانات خرافية لكل منها رأس أسد وقد التف عنق كل منها حول عنق حيوان يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنق الحيوانين المنقوشين على صلاية نعرمر .

**وأما فيما يتعلق بظاهرة تصوير حيوانات بحيث يفترض الحيوان الخلفى الحيوان الذى أمامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة فقد ظهرت جليلة فى المنظر المنقوش على أحد وجهى مقبض سكين جبل العركي ، اذ يصور هذا المنظر أسداً يهجم على ثور من الخلف دون أن يبدى هذا الأخير أية محاولة للمقاومة أو الفرار ودون أن يبدى أية حركة تدل على خوفه أو جزعه . ولقد تجلت هذه الظاهرة فى نقوش الأختام الاسطوانية من فترة الوركاء وجمدة نصر ، حيث تكون نقوشها تتكون من حيوانات مختلفة يهجم الخلفى منها ( المفترض ) على الحيوان الذى أمامه دون أن يظهر هذا الأخير أية مقاومة أو محاولة للفرار .**

ولقد ذهبت باومجارتل الى أن رسم الأفاعى المجدولة والحيوانات الخرافية المجنحة والحيوانات التى يهاجم الواحد منها الآخر من الخلف هى موضوعات فنية مستعارة من الفن الرافدى فى فترتي الوركاء وجمدة مصر .

**ثالثاً :** أن الطراز المعمارى المبني بالطوب اللبن والمزين بدخلات وخرجات منتظمة والذي ساد العمارة المصرية فى مطلع عصر الأسرة الأولى ، كواحد من التأثيرات الرافدية التى وصلت مصر فترة ما قبل الأسرات وذلك لأسباب أربعة منها :

١ - أن ظهور هذا الطراز من العمارة في بلاد الرافدين في فترة مبكرة تعود الى فترة العبيد ، واستمرار وجوده فيها في الفترات الحضارية اللاحقة أدى الى أن بلاد الرافدين هي الموطن الأول لهذا الطراز المعماري .

٢ - تشابه التقنية المعمارية المستخدمة في تشييد هذا الطراز المعماري في كل من مصر وبلاد الرافدين وذلك على ثلاثة أوجه :

الأول : استخدام ثلاثة صفوف من الطوب المجانبه عادة مع صف واحد من الطوب المواجهه . وقد ظهر هذا الاسلوب التقني في مقبرة نيت حتب بنقادة . وقد ظهر هذا الاسلوب بأبنية ابتداء من هياكل أريدو وتيب جورة .

الثاني : بناء رصيف سائر حول الأبنية ذات الدخلات والخرجات المنتظمة . فقد ظهرت مقبرة الملكة نيت حتب وكأنها مبنية على قاعدة مستطيلة الشكل والحقيقة ان البناء لم يكن مقاما على منصة كما يبدو ولكن يظهر أن هذا الرصيف السائر قد أقيم حول جدران المقبرة بعد تشييدها لحمايتها من الخارج . ومثل هذه الطريقة معروفة ببلاد الرافدين منذ فترة أقدم من الفترة التي ظهرت فيها بمصر ، حيث استخدم مثل هذا الرصيف السائر في معبد أريدو الذي ظهر في طبقة تعود الى نهاية عصر حضارة العبيد .

الثالث : يكمن في وضع أخشاب قصيرة في البناء للتقوية ، حيث وجدت في أبنية من الطوب اللبن مزينة بدخلات وخرجات في أبو رواش والذي يؤرخ بعصر الدولة القديمة ، كذلك واجهة تابوت التي تمثل واجهة بناء مزين بدخلات وخرجات ولقد تمثلت تلك الظاهرة على ختم اسطواني يؤرخ بفترة الوركاء .

٣ - ظهور زخرفة نباتية فى أعلى الدخلات والخرجات التى تحيط بمدخل بعض الأبنية فى كل من مصر وبلاد الرافدين .

٤ - فهو ظهور ما يسمى بالسرخ على لوحات حجرية منذ عصر الأسرة الأولى وبمقارنة الصور المصرية للسرخ مع الصور الرافدية المشابهة والتى وجدت منقوشة على أختام اسطوانية رافدية من عصر الوركاء وجملة نصر تبين أن الصور المصرية والرافدية قد تكون أشكالا مصغرة عن بناء حقيقى ذى دخلات وخرجات منتظمة .

رابعا : لقد تضمنت اللغة المصرية القديمة بعض أوجه التشابه بينها وبين اللغات السامية مثل التشابه فى بنية الكلمة الأساسية فى كل من اللغتين وتشابه بعض حروفها وضمائرها وخصائصها النحوية ومفرداتها .

خامسا : لقد عثر على أربعة أختام اسطوانية تعود الى نهاية عصر حضارة نقادة الثانية وكلها ذات نقوش متأثرة بحضارة جملة نصر ويضيف فرانكفورت بأن هناك بعضا من الأختام قد صنعت من حجر كلس جبرى رمادى نادر الوجود فى مصر وغير معروف عمليا ، ولكنه شائع فى بلاد الرافدين خلال فترة ما قبل الكتابة .

سادسا : لقد عثر فى مصر على نماذج فخارية تؤرخ بعصر حضارة نقادة الثانية وأن أصولها ترجع الى فلسطين وذاك بسبب أقدمية صنعها فى فلسطين وأيضا لتنوع أشكالها وانتشارها هناك .

سابعا : وجود قصة منقوشة على معبد ادفو لقوم يسمون اتباع حور فسرت بما معناه أن هؤلاء الأتباع قد وفدوا على مصر من جنوبها وغزوها . ومن ثم قيد كانوا هم جنس الاسرات والذين منهم كانت بداية عصر الاسرات .

ثامنا : استعمال معدن النحاس فى صناعة الخرر والمثاقب  
والدبابيس وزادت عليها الأساور والأزاميل الصغيرة والخواتم  
ورؤوس الحراب وغيرها وقد علل أصحاب الدليل أن النحاس  
لم يستعمل فى مصر الا فى عصر ما قبل الأسرات بقليل ، وكان  
استعماله فجأة .

ويشير الدكتور أحمد فخرى الى أن عالم « مورتجات » عالم  
الدراسات المصرية يذكر بأن الباحث يجد نفسه فى تاريخ الشرق  
الأدنى القديم فى سباق مع جيش من المتخصصين من زملائه ، وهو  
يחס دون شك بالاعتراف بالجميل لما يفعلونه لبناء صرح هذا  
التاريخ ولكنه يجد المعلومات الأساسية فى هذا التاريخ تتغير دائما  
نتيجة لتقدم الأبحاث العملية . ولكن رغم ذلك فإن جهود  
القراء بل والمتخصصين أنفسهم يحسون بالحاجة الماسة الى جمع  
آلاف المعلومات المتشعبة التى تظهر من آن لآخر عن الحياة فى  
العصور القديمة فى غرب آسيا ويحسون أيضا بالحاجة الى  
الاستفادة منها لتكوين صورة عامة نرى فيها تلك التفاصيل وقد  
صنعت فى أماكنها فى هيكل هذا الصرح وساعدت على توضيح  
بعض النقاط التاريخية .

أيا ما كان الأمر . فبادى ذى بدء قد جمع نهر النيل سكان  
مصر الأقدم حوله ، فهنا نقول انه لم يجمعهم حوله فقط ، بل دربهم  
وعلمهم ، حتى أخرجهم من مرحلة البداوة الى مرحلة الحضارة  
حيث تشير الاكتشافات والأبحاث الحديثة الى أن هناك تركيز سكاني  
على حواف السهول الضيقة على ضفتي نهر النيل فى الصعيد وكذلك  
فى سهول الدلتا ، وذلك من ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق م . ومن ثم فقد  
بدأ النمط الاستقرارى بحجم نامى ، يأخذ مكانة ، وتبعها لذلك فإن  
عصر ما قبل الأسرات قد تميز بالعدد الضخم من المستقرات وبالطبع

تعتبر نحن منطقة استقرارية منذ عصر حضارة البدارى • وذلك أن اولئك السكان رأوا النيل يفيض فى وقت معين من السنة فيفرق مساكنهم ويلجئهم الى الهرب منه الى مناطق بعيدة عن الفرق • ثم ينحسر ويقل خطره فيعودون الى حيث كانوا ، لأنهم لا يستطيعون أن يعيشوا بعيدا عنه ، فقادهم ذلك الى اقامة حواجز بينهم وبينه ثم الى تقوية جسوره ، بل عليهم ان يواجهوا التحدى البيئى بمحاولة التحكم فى مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التى تعمل على تحقيق هذا التحكم واناخذ الانسان من تهديد المياه لحياته •

وكان خطر الفيضان لاينفك يهددهم كل عام ، وكان شره لا يقتصر على جماعة منهم دون الأخرى ، فقادهم ذلك الى أن يتعاونوا على دفعه وتنظيم مجرى النيل • ومن ثم فقد بدأ التعاون أول الأمر فى حدود ضيقه بين كل جماعة تعيش فى منطقة واحدة ثم امتد من منطقة الى أخرى • ودعا هذا الى أن تكون سلطة تنظيم التعاون بين أفراد المنطقة الواحدة فى كل من الدلتا والصعيد ، ثم أخيرا وحدة قطرى مصر معا •

فالنيل على هذا هو الذى علم سكان مصر الأقدم تكوين الجماعات ، وبث فيهم روح التعاون فنقلهم من حالة الرجل الهائم على وجهه العائش مع الحيوانات وبين الغابات ، الى حالة الرجل العائش فى وسط الجماعة من أمثاله المتعاون معهم الخاضع لسلطة حاكمة منظمة •

والنيل هو الذى علم المصريين الزراعة ، حينما كان غيرهم لا يزال يعيش على النباتات البرية وعلى صيد الحيوانات • ويذكر « بيري » ان مصر هى المهد الأول للزراعة ، حيث كان فيضان نهر النيل وطميه المخصب كانا كافيين لانبثات البذور التى تلقى على

الأرض من غير أى جهد • ولقد كان يكفى حينئذ أن يوجد العبقري الذى يشق قنوات تجرى فيها مياه النيل ، لكى تنشر هذه وتنتشر معها الزراعة فى مسطح أوسع بل عليه أن يواجه التحدى البيئى بمحاولة التحكم فى مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التى تعمل على محاولة تحقيق هذا التحكم وانقاذ الانسان من تهديد المياه لحياته • وقد لمس الانسان المصرى الاقدم فى أثناء عمليات هذا التحكم بوادر انتاج الطعام فى بزوغ الحياة الزراعية البرية على الشاطئ ، حيث تنبثق الحياة الزراعية البرية كنتيجة طبيعية للثروة الطمئية والمائية بصورة تلقائية شبه منتظمة ومتصلة بظاهرة مجيء هذه القوى المائية وانحسارها بعد ذلك فى اوقات معينة من السنة مما كان له أثره فى خلق الوعي التجريبي الكافى لمحاولة تقليد الطبيعة وصنع الزراعة ونقل حياته من الجمع الى الانتاج الزراعى وهى خطوة كبيرة فى تاريخ المدنية فى العالم وهى الأساس الأول فى وجود المدنية المصرية • ويذكر الكسندر موريه أن المجهودات العظيمة والمنظمة التى بذلها الانسان المصرى الاقدم هى التى هيات للمدنية أن تظهر لأول مرة على وجه الأرض •

وفى حقيقة الأمر ، ان نهر النيل هو الذى قاد المصرى فى مجهوداته هذه وغذاه بالعناصر الأساسية للمدنية ، فالمدنية على هذا لم تطرأ على مصر من الخارج ، بل هى بنت النيل ، بنت مصر •

ومن الثابت وفقاً لأحدث النتائج التى وصلت اليها أبحاث الأثريين - أن جميع شعوب الشرق القديم كانت على صلة ببعضها وكانت التجارة قد عرفت طريقها بين هذه الشعوب • كما أخذت الهجرات تتوالى اثر بعضها البعض ، فاتصلت مصر والعراق وكانت مصر اذ ذاك تجتاز فترة انتقال وتطلع فائمرت هذه الصلة وأخذت مصر من العراق شيئاً من مظاهر حضارية حيث أصبحت مصر مطلعة

على انجازات بلاد الرافدين ، وانها استمدت منها وانها في طورها الخاص والسريع لامت وكيفت تلك العناصر التي بدا انها لا توافق جهودها وكانت تحول ما اقتبسته في الغالب وبعد فترة رفضت حتى هذه الأشكال المعدلة نفسها . وأن مداخل مصر ومخارجها ظلت مفتوحة في عصورها الأولى في وجه الصلات الجنسية والحضارية مع جيرانها في سورية وفلسطين وبلاد الرافدين وشمال شبه الجزيرة العربية ، فضلا عن الانتقالات البشرية البسيطة من الصحراء الغربية الليبية الى وادي النيل الخصيب والهجرات المتقطعة البسيطة من المناطق النوبية الى مناطق الخصب في الصعيد . ولكن وعلى الرغم من ذلك كله فالربط بين حكام بداية الأسرات في مصر وبين هجرة جنسية أو هجرة حضارية وفدت من الشرق الى مصر ، ومن بلاد الرافدين خاصة كما ادعى أصحاب الرأي السابق ربط يصعب التسليم به ، وتضعفه قرائن كثيرة ، أهمها .

أولا : ان قصة اتباع « حور » مطعون في قيمتها التاريخية لأنها لم تنقش على معبد الاله حور بادفو في العصر الأول من عصور المدنية المصرية ليتمكن ان يقال انها ترديد لحادث تاريخي وقع قبل عصر الأسرات ، ثم لما جاء هذا العصر كان اثره لايزال ماثلا في الأذهان . بل نقشت القصة في عصر البطالة لأن المعبد نفسه بنى في هذا العصر على أنقاض معبد قديم وبقرب الوقت الذي نقشت فيه القصة والوقت الذي يعزى فيه الى اتباع حور أنهم وفدوا على مصر خلال أكثر من ستة آلاف سنة أو سبعة آلاف على الأقل . وقد يقال مع ذلك ان البطالة حينما جلدوا معبد ادفو نقشوا عليه تلك القصة نقلا عن المعبد القديم ، وهذا غير بعيد ، وخاصة لأن كلمتي عبارة « اتباع حور » وردتا في بعض نصوص الأهرام . ولكن الكسندر

مورى أثبت أن حور المعنى بهذه القصة ليس حور ادفو القديم وانما هو حور بن ايزه ، وهما مظهران مختلفان من مظاهر الاله حور وتدل نصوص القصة على ذلك دلالة صريحة . وهذه القصة تذكر حور على أنه لقب ملكى وعلى أنه مندمج مع رع ، لا على أنه اله وكفى . . ولم يصل حور الى تأكيد ذلك الا فى نهاية الأسرة الثانية . اذن فليس المعنى بالقصة حور ادفو الذى لا محل للشك فى وجوده قبل وجود عصر الأسرات ، وانما المعنى مظهر آخر من مظاهر الاله حور ، وهو حور بن ايزه ، الذى خرجت قصته من الوجه البحرى وسرت عبادته الى الصعيد ثم اندمجت فى عبادة الاله رع وصار الملوك - منذ بداية العصر الأسرات كلما ارتقوا العرش حملوا أسماء حورية . ويضيف الكسندر مورى ان السبب فى هذا الخطأ راجع الى أن المراد بها قبيلة كانت تسمى « قبيلة الخدادين » كانت تقيم فى أعالي النيل ، لأن الكلمة تؤدى هذا المعنى فى اللغة المصرية القديمة . ثم استنتج جاستون ماسبيرو من ذلك أن هذه القبيلة هى التى وفدت على مصر بقيادة حور . ويستطرد الكسندر مورى بأن صحة قراءة الكلمة هى *msnw* ومعناها « حملة الخطاطيف » أى أهل الاقليم السابع من أقاليم الدلتا وكانوا يلقبون بذلك لأنهم كانوا معروفين بصيد عجول البحر من البحيرات المجاورة لهم بالخطاطيف ولهذا كان الخطاف رمزا قديما لاقليمهم .

اذن تكون القصة منصرفة الى حور بن ايزه والى زحفه من الدلتا الذى نشأ فيه ، ثم الى حروبه ضد الاله سبت عدو أبيه الاله أوزير ، بعكس ما ذهب اليه جاستون ماسبيرو . وأن غزو الدلتا للصعيد - أول الأمر - لم يعد فرضا من الفروض .

ثانيا : فى حقيقة الأمر ليس ما يعرف حتى الآن - عن اله شرقى قديم عبده أصحابه باسم حور أو رمزوا اليه بهيئة الصقر

التي رمز المصريون بها الى « حور » وانما ظهر من القرائن ما يرجح أن عبادته قد نشأت أصلا في الصعيد ، ولم يكن له شأن بمنطقة الهجرات في برزخ السويس أو وادي الحمامات ، وظهر رمزه ضمن رموز المراكب ذات الطابع المصري وضمن ألوية الحرب منذ عهد نقادة الثانية ، أما ما يستشهد به بعض الباحثين من صوره الآسيوية عند الكنعانيين والحيثيين واليمنيين فهو استشهد لا يرجعون به الى أبعد من عصر الدولة الحديثة أى عند ظهوره في مصر باكثر من ألف سنة .

**ثالثا :** أما عن استعمال النحاس والذهب ، ففي حضارة البدارى عرف المصريون النحاس واستعملوه وقد وجد في قبورهم - حيث عرفوا استخراج معدن النحاس من أخلاطه الطبيعية ، واستخدامه في صناعة الأدوات الصغيرة جنبا الى جنب مع الأدوات الحجرية القديمة . وليس من المستبعد أن يكون المصريون قد اهتموا الى استخلاص النحاس في بداية أمرهم عفوا ، وذهب الظن في تصوير مناسبات اهتمامهم اليه الى عدة فروض ومنها أن الأفران التي كانوا يحرقون فخارهم فيها كانت تتضمن قطعا من أخلاط النحاس عن غير قصد أحيانا ، فلما تعرضت للحرارة الشديدة خلس النحاس منها وصهر بريقه فالتفتت الأنظار اليه وأن ربات البيوت كن يتركن قطعا من دهنج الكحل بجوار المواقد عن غير قصد ، فاذا اشتدت نار المواقد وصهرتها خلصتها من لونها الأخضر وأبقت رواسبها المعدنية البراقة . وذهب الفريد لو كاس الى ما هو أبعد من ذلك فافترض أن حرص أهالى ذلك العصر على ايجاد بديل رخيص للفيروز الثمين دفعهم الى صناعة عجائن من الدهنج والنظرون ومسحوق الكوارتزيت ثم تعريضها لنار قوية ، ولما كان الدهنج من الاخلاط الغنية بالنحاس ، فقد كان من المنتظر أن يخلط المصريون رواسب النحاسية البراقة بعد تعريضه للنار الشديدة .

ولما تكررت هذه الظواهر أو بعضها ، والتفتت الأنظار إليها ، وظهر من المصريين من أدركوا مسبباتها ، أصبحوا يكررونها عن قصد ويبحثون عن أخلط النحاس فى مواطنها القريبة والبعيدة ثم يصهرونها بوسائلهم البدائية اليسيرة .

ويشير جوردن شايلك الى أنه حينئذ بدأ يشتد البحث عن مواد أولية ، فأدى ذلك الى استخدام عنصر اقتصادى جديد هو عنصر المعاملات التجارية . ومن المؤكد أن معدن الدهنج كان يجلب من سيناء والنوبة . وأن أهل عصر حضارة البدارى كان يلبسون ملابس من جلود الحيوانات وكانوا يكحلون عيونهم بمعدن الدهنج ، وكان يضعون فى أعناقهم وأوساطهم عقودا أو أحزمة فيها قطع من النحاس .

ويذهب جيمس هنرى برستد الى أن المصريين فى عصر حضارة البدارى كانوا يصنعون ويستعملون أسلحة وأواني من البرونز وكانوا يعرفون الذهب والفضة والرصاص ولكنهم لم يكونوا يستعملونها الا قليلا .

أما اتين دربوتون فيذكر الى أن النحاس فى ذلك الوقت كان قليلا وأن استعماله اقتصر على الأدوات الصغيرة كالدبابيس التى تستخدم لتعليق الجلود أو كالأبر أو أسنان الخطاطيف الصغيرة أو المكاشط أو أزاميل النجارة . وقد عرف المصريون منذ ذلك الوقت أنه قابل للالتئام وأنه قليل الصدأ فكانوا يصنعون منه تلك الأدوات ، ولكنهم كانوا يصنعونها منه وهو على حالته الطبيعية وبطريقة الطرق والصقل .

وعلى أية حال فلقد عرف المصريون منذ عصر حضارة البدارى النحاس ، والذهب وليس من شك فى أنهم كانوا يستخرجون

النجاس والذهب من بلادهم مما لا يدع مجالا للظن في أنهم أخذوا  
عن غيرهم صياغة المعادن .

ويعطى الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح قرائن :

وأبعا : أنه ليس من شبه قريب أو بعيد بين أسماء أوائل  
ملوك الأسرات المصرية وأسماء كبار موظفيهم وبين أسماء أهل بلاد  
الرافدين وأهل المناطق التي ذهب الظن الى أنهم سلكوها في  
طريقهم الى مصر .

خلاصا : أنه ليس من شبه قريب أو بعيد كذلك بين الهيئات  
والملاح والقامات الفارغة التي تصور بها ملوك الأسرات المصرية  
الأولى وكبار رجالهم وبين الهيئات التي تصور بها أهل الحكم في  
بلاد الرافدين وغيرها من البلاد التي ذهب الظن الى أنهم سلكوها  
في طريقهم الى مصر سواء آكانت في الشام أو في اليمن .

سادسا : أن الحكام الذين حاولوا توحيد مصر قبل بداية  
الأسرات وعند قيامها ، صوروا لأنفسهم رموزا دينية وألوية حربية  
ذات أصل مصري أكيد ، وليس لها شبيهه صريح بين رموز وألوية  
شعب من الشعوب التي ألحوا اليها .

سابعا : أن التطورات السياسية التي شجعت أولئك الحكام  
على توحيد مصر تحت حكمهم كانت تطورات داخلية منطقية .

ثامنا : أنه وإن أمكن أن نفترض أن أهل العهود الأخيرة التي  
سبقت عصر بداية الأسرات في مصر ومن عاصروهم من أهل بلاد  
الرافدين جنوب شبه الجزيرة العربية ، تجرموا على اجتياز البحر  
الأحمر في أعداد قليلة وعلى فترات محددة لتبادل المنافع أو للبحث  
عن سبل عيش أفضل ، إلا أنه كان من الصعب على هجرات كبيرة

تستطيع ان تفرض نفسها على مصر وتتغلب على أهلها ، أن تعبر البحر الأحمر بمراكب كثيرة كثيرة في ذلك العصر البعيد ، سواء اجتازت البحر من أواسطه في مقابل القصير ووادى الحمامات ، أم من جنوبه عند مضيق باب المنذب الذى لا يقل عرض البحر عنده عن أربعة وعشرين كيلو متر . وذلك مع العلم بأن قرائن استخدام المصريين للبحر الأحمر استخدما فعليا في عصورهم التاريخية نفسها لا ترجع الى أبعد من عصر الأسرة الرابعة أو الخامسة نظرا لصعوبة الملاحة بجوار شعابه المرجانية ووسط تياراته العنيفة ، وذلك على الرغم من وجود قرائن نشاط آخر في واسع البحر المتوسط قبل ذلك العصر بأجيال طويلة .

تاسعا : ان الهجرات المفترضة ، جنسية كانت أم حضارية لم تترك أثرا واضحا يدل عليها من الكتابة أو وسائل البناء باللبن أو عناصر الزخرف في البلاد التى قطعنها في سبيلها الى مصر ، سواء آكانت هذه البلاد هي الشام أو اليمن .

ويذكر أريك بيت أن من أهم خصائص مصر الطبيعية كمرکزها الجغرافى ، فهي تحرس مدخل افريقية من الشمال الشرقى والظاهر ان هذه الجهة كانت دائما مثار قلق واضطراب وفي الأوقات التى كان الاضطراب فيها على أشده كان سكانها ينزعون نزوعا قويا الى التدفق الى دلتا مصر الخصبة وقد حدثت مثل هذه الغارات على دلتا النيل من الشرق مرارا عدة في تاريخ مصر ، فكانت تعقب هذه الغارات في كل مرة نتائج وخيمة موقوتة الأجل . وانا ليحق لنا ان نتساءل جادين : ألم تكن هذه الغارات السبب في أن مصر لم تتقدم قط تقدما مطردا سواء من الناحية الاجتماعية أو التعليمية أو الفنية بعد عصر الدولة القديمة . صحيح أنها كانت تفيق من الضربة في كل مرة ولكن هذا الانتعاش كان

يقتضيها في كل مرة جانباً من نشاطها ولولا ذلك لوجهت هذا النشاط الى العمل على نيل التقدم الحقيقي .

ان هذا يعنى ان الهجرات لم تحقق انتعاشاً وبالتالي فهي تصيب البلاد بدمار وخراب فكري واجتماعي وسياسي فلماذا كانت الهجرات السابقة في عصور ما قبل الأسرات أفادت وأنتجت عندما استقرت في مصر وفي العصر التاريخي خلاف ذلك ان التفسير الحقيقي والمضبوط للهجرات السابقة في عصور ما قبل الأسرات لم تأت بجديد ولكنها عندما استقرت استفادت من حضارة مصر لأنها كانت هجرات في صورة أفراد أو جماعات قليلة العدد ، وبالتالي فهي لن تؤثر سياسياً وفكرياً واجتماعياً فلقد امتصتها بوتقة مصر .

عاشرا : زادت امكانيات مصر للاتصال بجيرانها القريبين والبعيدين في أواسط عصر بداية الأسرات عما كانت عليه من قبل الأسرة الأولى وفي بدايتها وزادت صلاتها بسوريا خاصة عما كانت عليه قبل الأسرة الأولى وفي بدايتها ، وعلى الرغم من ذلك اعترف القائلون بالتأثيرات الخارجية في أعقاب عهد مؤسس الأسرة الأولى بقليل .

وليس من شك في أنه لو انتمى أفراد الطبقة الحاكمة في مصر الى شعب خارجي غريب لوصلوا اتصالاتهم بأهله بعد أن زادت امكانياتهم للاتصال به ، ولو صح انهم نقلوا خصائص الحضارة السومرية عن طريق سوريا واستعانوا بها على تحضير مصر وحكمها كما يقال ، لاستزادوا من هذه الحضارة بعد أن زاد اتصالهم بسوريا نفسها .

احد عشر : لم يعترف ملوك بداية الأسرات الأوائل ولا الآواخر بولاء ما للمناطق التي يفترض أصحاب الرأي السابق

أبهم وفدوا عن طريقها ، فذكرت نصوصهم وحولياتهم تأديبهم  
لليبيين ، وتأديبهم لبدو الصحراء الشرقية وبدو شبه جزيرة سيناء ،  
وربما وصل نشاطهم الحربى الى جنوب فلسطين أيضا ، بينما  
تأكدت اتصالاتهم الحبيبية بمناطق فينيقيا - وصور فنانوهم بالنقش  
والنحت أسرى من الليبيين ومن الآسيويين تختلف ملامحهم عن ملامح  
الحكام والمحكومين المصريين . والغريب أن بعض المتعصبين لرد  
جنس الأسرات الى أصل آسيوى هم فى الوقت نفسه أشد المؤكدين  
لقسام ملوك الأسرة الأولى بحروب فى آسيا منذ عهد ملوكهم  
نعرمر .

اثنا عشر : صورت الكتابة المصرية القديمة فى مرحلتها  
التصويرية ، حيوانات ونباتات من وادى النيل نفسه ، ولم تتضمن  
عناصر دخيلة واضحة وظلت ترمز طوال عهودها الى أدوات  
ومصنوعات ومنشآت مصرية صميعة نشأت فى البيئة المصرية  
ولم ترد اليها من خارجها .

ثلاثة عشر : حافظت الكتابة المصرية على عناصرها التصويرية  
أكثر من ثلاثة آلاف عام وبلغت بها غاية اكتمالها الفنى والتعبيرى ،  
وأضافت الى مقاطعها الصوتية حروفا هجائية فى نفس الوقت الذى  
قصرت فيه الكتابة التصويرية فى بلاد الرافدين عن التطور الداخلى ،  
وعجزت عن الاستمرار طويلا بين أهلها وغلبتها الكتابة التخطيطة  
السمارية على أمرها ، ووقفت بها عند حد المقاطع الصوتية دون أن  
تتطور بها الى الحروف الهجائية وكان الأولى أن تنضج صور هذه  
الكتابة وتكتمل تطوراتها فى بيتها القديمة لو صح أنها كانت من  
تراث شعب آخر غير الشعب المصرى الأصيل .

أربعة عشر : أن البناء بالطوب اللبن يتطور داخل مصر فى  
مراحلها الطبيعية مرحلة فمرحلة فبدأ فيما يبدو بلباسه الطمى على

سطوح الأكواخ وانتقل منها الى استخدام جواليص الطين في تحديد جوانب غرف المسكن وجوانب حفر المقابر ، وانتهى الى استخدام القوالب المستطيلة في بناء البيوت وبناء حجرات الدفن ، ثم توقف عند هذا الحد ولم يرن الى تطور آخر عرفته بلاد الرافدين وهو تحويل اللبن الى طوب أحمر محروق لتعويض أهلها عن قلة أحجار البناء الصالحة في بيئتهم ، بينما وجد المصريون في أحجار بيئتهم ما يفيهم عن التطور اليه .

وتشابهت الفكرة المعمارية للمشكاوات في مصر وبلاد الرافدين ولكنها اختلفت في طريقة تنفيذها وفي أغراضها ومجالات استعمالها فبنى المصريون السطوح الداخلية لمشكاواتهم على مستويات متعاقبة كثيرة لم تفهدها مشكاوات بلاد الرافدين ، واستخدموها في واجهات قصور الملوك وواجهات أسوارها فضلا عن واجهات مساطبهم ، كما استخدموها في تشييد واجهات مساطب كبار أهل دولتهم ، وتشييد جدران أسوار المدن والحصون ، على حين استخدمها البنائون في بلاد النهرين في تشييد معابد آلهتهم دون غيرها . أو أكثر من غيرها .

ولقد دفع الى القول باعتبار عمارة المشكاوات عنصرا دخیلا على مصر عدم ظهور تطوراتها الأولى في مقابر قبل الأسرات ، ولكن يلاحظ اني جانب ذلك أن الأجزاء العليا من هذه المقابر لم يبق منها شيء على الاطلاق بحيث يدل على قربه من نظام المشكاوات أو بعده عنها . . . . .

خمسة عشر : أما عن الاختتام الاسطوانية فقد ظلت أكثر انتشارا في بلاد النهرين عنها في مصر وظلت أكثر استمرارا في بلاد الرافدين عنها في مصر ، وذلك مما يوحي بان أصلها العراق .

القديم كان أكثر ترجيحاً من أصلها المصري ، ولكن يلاحظ الى جانب ذلك أن الأختام المصرية اختلفت عن الأختام العراقية في أكثر من ناحية فصنع أصحابها بعضها من الخشب دون أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها ألقابهم وعلامات كتابية واضحة أكثر مما اعتاد أصحاب أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها مناظر أخروية قبل اختتام بلاد الرافدين وأكثر من أختتام بلاد الرافدين . وتم ذلك كله عن أن الأختام المصرية تطورت في أحضان حضارة أهلها وسأيرت تقاليدهم في الصناعة والنقش والزخرف ، وسارت صناعتها في جو هادئ وفي تطور طبيعي دون أن يفرض على المصريين استعمالها قبل بلاد الرافدين أو غيرها .

وهكذا يتضح أن الانسان المصري القديم قد صنع سجلاً حافلاً بالإنجازات الحياتية في كافة المجالات وقدمها حصيلة سائفة للإنسانية سرعان ما تأثر بها الفكر اليوناني والروماني بعد ذلك . . . فقد ذهب بعض مؤرخي وفلاسفة اليونان الى جامعة ايون ( عين شمس ) المصرية للتعرف على التجربة المصرية القديمة في مجال الحضارة المصرية في الفكر والفن والأدب .

كل ذلك يؤكد حقيقة ظاهرة الاستمرارية في التاريخ المصري القديم ، تلك الظاهرة التي انفرد بها هذا التاريخ بالمقارنة بسجلات حياة الانسان في مختلف أنحاء العالم .

هذا وتتجسم معالم النقلة من عصور ما قبل التاريخ الى بداية العصر التاريخي في عدد من الظواهر البيئية والفكرية الهامة التي أدت الى هذا الانتقال الحاسم في حياة الانسان من مرحلة الحضارة الى مرحلة المدنية . . . ولكن يلاحظ توفر بعض الظواهر المشتركة وبصفة خاصة في الجوانب الفكرية بين صعيد مصر ودلتاه ولا شك

أن تلك النقلة لم تكن عملية ثورية في يوم وليلة ، بل لقد استغرقت خطوات طويلة تجمعت فيها عناصر تلك الدفعة الانتقالية الى أن برزت معالم النقلة بصورة حاسمة بعد وصول تلك المجتمعات الى مرحلة النضوج الموفر لأحداث ذلك الانتقال . ولكن هذه التطورات الحضارية التدريجية التي مهدت في خط سيرها الطويل الى أحداث عملية النقلة الى بداية العصر التاريخي لم تحل دون تواجده بعض الظواهر الخاصة المميزة بشكل مباشر لعملية النقلة بالذات حيث تميزت في المجتمع المصري القديم بعملية سياسية بحثه هي التوصل الى الوحدة السياسية بين الصعيد والدلتا .

## التطور السياسى نحو الوحدة

لعبت مصر العليا ( الجنوب ) دورا بارزا فى تاريخ مصر حين بدأت التجمعات السكانية الكبرى نسبيا تستقر على ضفاف نهر النيل ابتداء من العصر الحجري الحديث والتي توصل فيها الانسان الى بناء القرى والاستقرار المادى والمعنوى ، وهى نتيجة مباشرة لمجهوداته وعاداته وتقاليده وسلوكه وتفكيره واستجابته وترتبط هذه التجمعات فى نشأتها وتطورها بحياة صانعها الانسان ومدى تطور تجاربه المتوارثة والمحلية ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة ، ان خطت بالمصريين خطوة أكثر فنقلتهم من حياة القرية الى المدينة ، ثم الى حياة أوسع أفقا وهى حياة الاقليم ، الذى تمثل فى امارة صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونها وتدير أمورها ، وكان لكل اقليم شعار من طير أو حيوان أو نبات ، أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزا يقرأ عنهم الشر ويجلب لهم الخير .

لقد تطور التنظيم السياسى فى عصور ما قبيل الأسرات ، حيث وصل الى تواجد الأقاليم المستقلة بحدودها وعواصمها وحكامها وآلهتها ورموزها الخاصة بها . ولقد حاول بعض المؤرخين اكمال

المرجل المحتمل لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية المحتملة فى  
عصور ما قبيل الاسرات ، وذلك بافتراض مراحل عدة ، أفضت فى  
نهاية أمرها الى توحيد مصر فى مملكة مستقرة واحدة . ومن ثم  
فقد استعانوا فى تصوير هذه المراحل بما دلت عليه نقوش  
الصلايات والمقامع وما دلت عليه رموز الأقاليم المصرية وشعاراتها ،  
وما تضمنته القصص والأساطير الدينية والأدبية فى عصورها  
التاريخية ، وما تضمنته متون الأهرام من تلميحات بعيدة وعقائد  
عتيقة وأسماء ، ثم ما جاءت به قوائم الملوك التى سجل كتبة العصور  
التاريخية فيها تاريخ أوائل حكمهم القدماء بأسلوبهم الخاص .  
وما دلت عليه الألقاب التقليدية التى توارثها الملوك المصريون منذ  
بداية عصورهم التاريخية وتأتى المراحل التالية فى شكل ممالك  
تضم العديد من الأقاليم فى كل من الوجهين البحرى والقبلى وكان  
من بينها مملكة الوجه القبلى التى يمكن تسميتها بمملكة نخن .

لقد اتخذت مملكة الصعيد فى عصر ما قبيل الاسرات ، من  
مدينة نخن ( البصيلية - مركز ادفو - محافظة أسوان ) عاصمة  
لها ، حيث عبد بها الاله حور ، كما تتوج ملوك هذه المملكة بتاج  
أبيض طويل ، ومن ثم فقد أصبح « البياض » هو اللون الرسمى  
للصعيد واتخذوا نباتا يسمى « سوت » Swt ومزا لهم ، وقد  
يكون من البوص ، حيث انتسبوا اليه ، وأصبحوا يلقبون بين قومهم  
بـ « نيسر » nsr وقد اتخذوا زهرة اللوتس شعارا لها .

هذا ولقد جاورت العاصمة نخن ضاحية - على الضفة الشرقية  
لنهر النيل - دينية سميت نخب ، وعبد أصحابها الاله نسبوها اليها  
بأنثى العقاب ، فاعتبرها ملوك مملكة نخن راعيتهم وحاميتهم ،  
ولقد تجمع حكام اقاليم مصر العليا - وكذا الاله المحلية الأخرى -  
حول ملك نخن وحول اله مدينته الاله حور نخن وكونوا اتحادا -  
بعد حروب طويلة بين الأقاليم المختلفة بزعامة ملك نخن - وهؤلاء

هم الذين يطلق عليهم أتباع حور « وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر  
آخر الأمر » .

ان ملوك المملكة الجنوبية - وبالمثل المملكة الشمالية - هم  
الذين تسميهم الأسانيد التاريخية المتأخرة اسم « أتباع حور »  
وهي عبارة تردد ذكرها في سطور مدونة بالرمز .

وقد زكى جاردنر ثم الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح هذا  
الرأى بثلاث قرائن وهي : تصوير تسعة ملوك تتوجوا بتاج الوجه  
البحرى وحده فى أول السطور الباقية فى مدونة بالرمز ، وتصوير  
سته آخرين أعقبوهم تتوجوا بالتاج المزدوج ، وذلك مما يرجح  
انفصال الملكتين قبل توحيدهما فى بداية العصور التاريخية  
واعتراف كاتب المدونة بأن سلوك الوجه البحرى كانوا ملوكا  
شرعيين وعلى قدم المساواة مع معاصريهم ملوك الصعيد الذين لا بد  
انه رمز اليهم بصور أخرى فى سطر من السطور المفقودة من  
المدونة . وقد استولت اسطورة حور على أتباع حور وجعلت منهم  
شخصيات قصصية لعبت دورا كبيرا فى عقائد المصريين الدينية  
فاعتبروا فى البدء بوصفهم ملوكا أمواتا ، أرواحا تشغل مكانا وسط  
بين الالهة والناس ثم لم تلبث ان تولدت مع الزمن فكرة تزعم ان  
هؤلاء الملوك كانت لهم صفة النصف الالهية فى حياتهم ، ثم توصلوا  
بطريق النقل الدينى الى التطور التاريخى الى ان جلا من أتباع  
حور أولياء تملكوا على مصر خلال الفترة المديدة التى تفصل فى  
ذهن المصريين الاسرات الالهية الخرافية عن الاسرات التاريخية وعزوا  
اليهم ملكا طويلا امتد عدة آلاف من السنين وقوة تفوق بكثير  
ما يستطيعه البشر وان كانوا ملوكا .

ويرى فرانكفورت ان المصريين يمكن ان يسموا « أتباع حور »  
لأن كلمة أتباع جاءت من الفعل Sms « يتبع » وأيضا الفعل يعنى  
« يعبد » ونرى ان الاله حور عبد ، بانتشار ، فى كل أنحاء مصر

وان العقب ومن ثم نعرمر وكل ملوك الأسرة الأولى يطابقون أنفسهم مع حور وحتى على الصلايات لهذا العصر ، عصر قبيل الأسرات ، نجد ألوية حور تلعب دورا بارزا . ومن ثم نجد كل الملوك المصريين ادعوا « أتباع حور » وهذا يعنى انهم عباد الحور .

Smsw-Hr فقد أصبح زعماء نخن يعرفون بعبارة شمسو حور  
أى أتباع حور ، شأنهم فى ذلك شأن حكام الدلتا سواء بسواء ،  
وقد تمسك زعماء نخن بهذا اللقب 'وجاهدوا حتى أصبحوا زعماء  
الصعيد من غير منازع ولا تزال عبارة شمسو حور موضعا لتأويلات  
شتى فىرى هرمان كيس انها تعنى خدمة ( أتباع حور ) وتدل على  
قيام حكام الأقاليم بتزويد الرحلات الملكية وأتباعها فى فترات  
تحصيل ضرائب الأرض وضرائب التجارة . ومن ثم فسرها بأنها  
تعنى أتباع حور الذين التفوا حول رايته بعد ان تمت وحدة البلاد  
فعلا فى بداية عصر الأسرة الأولى ولا تعنى أتباعه فى فجر التاريخ .  
ويقترض جاردنر انها تعبر عن رحلة الملك بنفسه الى الأقاليم عن  
طريق النهر ، أو تعبر عن احتفائه بذكرى إبحار نعرمر موحد  
القطرين فى النيل لاتمام الوحدة السياسية فى بداية الأسرة الأولى  
ويذهب ريمون الى انه عند الفترة ( ٤٠ ) من التاريخ التتابعى  
ليترى جاء أتباع حور من آسيا الى مصر ، وأدخلوا معهم عبادة  
الشمس وظلوا متفرقين حتى اتحدوا عن الفترة ( ٦٠ ) من التاريخ  
التتابعى وبدأوا عصر ما قبل الأسرات وهكذا يطلق بعض الباحثين  
على أتباع الاله حور اسم « جنس الأسرات » ويرون انهم يتميزون  
عن المصريين بجماعهم أكبر وأجسام أطول وأقوى ، مما يشهد  
بقدرتهم النحنية الأكبر وينسبون اليهم تعريف المصريين البناء  
بالحجر والنحت كما يرجعون اليهم ابتكار الكتابة والانتقال بالبلاد  
من عصور ما قبل التاريخ الى العصر التاريخى كما افترض أن  
الموطن الأصلى لأصحاب هذا الجنس هو غربى آسيا ، وان وفودهم

الى مصر كان عن طريق سيناء ومنها الى شرق الدلتا عبر وادي  
الطميلات ( غرب بحيرة التمساح ) وبعد ان أخضعوا الدلتا قاموا  
بإخضاع باقى أنحاء البلاد حتى أقصى حدودها الجنوبية وأقاموا قرب  
هذه الحدود مملكة نخن .

بدأ الصعيد يرنو بناظريه نحو الدلتا ، وأخذ حكامه يحاولون  
الاستيلاء عليها اذ ان حواف الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حينذاك  
لهجرات أو غزوات بدويه من الصحراويين الشرقيّة والغربيّة  
وما وراءهما من الأراضي الآسيوية والليبية ، وعجزت مملكة الدلتا عن  
صد هذه الهجرات وحدها ، والتي ربما تهدد مملكة الصعيد بعد  
ذلك ، ومن ثم فقد خف العقرب ملك نخن الى استخلاص الأراضي  
التي انتزعت منها وتأديب من هادنوا المهاجرين من أهلها ثم توحيد  
البلاد ، تحت حكمه وحكم أسرته ، ان استطاع الى ذلك سبيلا وقد  
زكى هذين الاحتمالين ان رموز الالهة التي صورت على آثار الملك  
العقرب تضمنته ثلاثة رموز معبرة ، صور اثنين منها بهيئة الاله  
سنت اله ثوبت ودالا على ان ملوك نخن أنصار حور تناسوا خصوصتهم  
مع المتعصبين لعبادة الاله سنت وحالفوهم فى سبيل وحدة أرضهم  
ومصلحتها ، ثم رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل .  
وقد قرب كورت زيته - فيما يذكر الدكتور عبده العزيز صالح هذا  
الرمز الى رمز الاله « حا » اله أقصى الاقاليم الشمالية الغربية  
للدلتا - وهو الاقليم المجاور لاقليم بى ، واذا صح هذا الرأى كان  
معناه ان العقرب حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص  
أرضهم من المتسللين من الصحراء الغربية المجاورة لها ، وتربط على  
ذلك فيما انهم قدسوا هيئة العقرب فى اقليمهم وفى جواره القريب .

ولقد نقش سطح أنية الخارجى بنقش بارز تمثل فى اعتلاء  
الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف ما يشبه الفصن وظهرت

تحتة علامة العقرب ، وعلى ذلك فقد قرئت هذه المجموعة « الحور العقرب » ويرى الدكتور أحمد سليم ان ذلك ربما يعنى ان الملك العقرب قد حارب تحت رعاية الاله حور . ولقد ظهر فى النقش قوسان على جانبي الاثاء يصل بينهما جبل غليظ يظهر تحت ثلاثة طيور يتوسطها طائر الزقزاق .

ويرى سيجفريد شوت ان هذه المجموعة من العلاقات تعنى « حور العقرب » الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور ممثله على الأرض وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين ، وان طائر الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا .

ويذهب والتر ايمرى الى أن كل صقر فى هذا المنظر قد ظهر واقفا على خط وقوس قد يمثل فرع شجرة ، ولو أنه يعتبر قارباً مقدساً ، ويقرب الرمز كله على هذا الاعتبار الى رمز الاله عنتى ( ذى المخالب ) الذى يقدر قرب أسبوط .

ولقد عثر على عديد من نقوش الأوانى كذلك تحمل الاسم الحورى « كسا » للملك العقرب فى كل من طرخان وحلوان ويلاحظ ان هيئة الصقر متماثلة فى نقوش الأوانى التى عثر عليها فى نحن وابيدوس وطرخان وحلوان مما يؤكد انتماءها للملك واحد وكتابتها فى عصر واحد . ويوضح ذلك امتداد نفوذ الملك العقرب شمالاً حتى حلوان ، على مقربة من القاهرة .

ويبدو أن شهرة الملك العقرب كانت شهرة عريضة فى زمانه وان صلته بمعبود نحن كانت صلة وثيقة ، اذ سجل الفنانون هيئة العقرب التى ترمز الى اسمه فى تماثيل صغيرة من الحجر الجيرى كما سجلوها بنقوش غائرة ومجسمة على أوان ، وقدور ، احتفظت أطلال معبدهم الكبير بعدد منها .

ان المؤرخين انما يتساءلون عن المور الذى قام به الملك العقرب فى اخضاع الدلتا قبل الملك « نعرمر » وفى الواقع فان هناك أكثر من عقبة تحول دون اعتبار الملك العقرب صاحب الفضل فى توحيد مصر ، كما أراد أن يثبت بعض الأثريين - ذلك أن والتر ايمرى قد عثر فى مقبرة « عحا » فى مسقارة على صورة الملك العقرب ، وهو يمسك بفأس أو مذبة ويشبهه هنا شكله الذى عثر عليه بمقبرة « نعرمر » فى ابيدوس وصورة الملك العقرب فى المنظرين انما تشبه صورة ثالثة له فى صلابة الحصون والغنائم ، مما دفع البعض الى نسبة هذه الصلابة الى الملك العقرب ، وبالتالي فقد نسبوا اليه القيام بحروب داخلية دمر فيها بعضا من الحصون ، فضلا عن القيام بحروب خارجية فى أرض التحتو ، غنم منها الكثير من قطعان الماشية والزيت وان ذهب البعض الى ان اللوحة لا تمثل انتصارا خارجيا ، وانما احياء لذكرى انتصار الملك العقرب على بوتو ( الدلتا ) .

على أن هناك من الباحثين الى أن هذا الأثر لا يخص الملك العقرب ذلك لأنه ان كان يمثل حقا ، فقد كان من المتوقع ان يميز اسمه فيه بطريقة ما ، هذا فضلا عن عدم وجود ما يثبت ان الملك العقرب قد نجح فى الوصول الى « بوتو » فى شمال غرب الدلتا ، ومن ثم فالأرجح نسبة هذا الأثر الى الملك نعرمر ، وليس الى الملك العقرب .

تشير باوجارتل الى ان صورة العقرب كعلامة للقب الملك تقوم على أسس غير ثابتة ، فهى ترى ان علامتى الزهرة والعقرب المرسومتين أمام الملك ليستا بالضرورة ان تكونا لقباً واسماً له ، بل تذهب الى أنها جزء من المنظر الذى صوراً فيه . وترجع ذلك الى عدم وجود قواعد ثابتة فى وضع اسم الملك ، ففي مقبرة الملك نعرمر نجده ان اسمه ليس أمامه ، بل خلفه وعلى مسافة كبيرة حيث نقش الاسم فوق مرافقيه ، بينما جلق الصقر فوق الملك مباشرة

وكذلك رسمت بقرة وعجلها فوق المرأة التى فى المحقة ويذهب الى ان الصقر والبقرة هما الهاند عظيمان عبدا فى معبد نخن . وتضيف الى أنه قد كتب أمام حامل نعل الملك علامتا قدر وزهرة واللذان تعنى كاهن الزهرة .

انه لمن الضروري معرفة ما ترمز اليه علامة الزهرة والتي وجدت على مقبض سكين ذهبي من عصر الأسرات الأوائل والمحفوفة بالمتحف المصرى بالقاهرة وكذلك رسمت أيضا ما بين الحبات المجدولة على مقبض سكين عاجي ، وأيضا أوان ترجع الى عصر الأسرة الأولى كما نقشت على حجرة بالرمو ، على الوجه الصف الثالث رقم (٧) حيث يسمى العام لأجل « مقر الالهة » لأن بتساح وسشات بنفسيهما كانا قد غرسا قديما الأوتاد فى الأرض وشدا الحبال لتحديد تصميم المعبد ، كما تثبت الزهرة على سارى ، حيث تعلوها علامة مكونة فيما يبدو أن شكليهما كمثل هلال القمر وريشتين وربما كانت قرون رسمت بشكل مقلوب ، ويشير شارف الى ان لقب الكاهن يكتب بعلامتي زهرة وقدر .

ويظل التساؤل قائما عما اذا كانت الزهرة التي رسمت مقعة الملك المعرب تقرأ سشات أو ترمز الى الالهة الأم العظيمة أو من ناحية أخرى ، عما اذا كانت الالهة التي لم تصور كامرأة على حجر بالرمو الى كونها الالهة العظيمة نفسها . فهناك بعض الأمثلة المشابهة لذلك ، حيث رسم على سوار الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة علامات تتناوبه للاله مين والزهرة ، وأيضا هناك أحد النقوش من دهشور ، تبين احتفال تأسيس معبد للملك سنفرو ، حيث رسمت الهة تحمل فوق رأسها رمز الزهرة التي اعتلت دائرة وريشتين عاليتين ، ومن ثم فان هذه الالهة تعرف باسم الالهة سشات .

ولقد وجدت كميات كثيرة من تماثيل العقارب فى ودائع الأساس بنخن ، والتي ربما نذرت الى الالهة ، ماما كمثل تلك

التمائيل التى شكلت على هيئة الصقر ومن نفس الودائع الأساسية  
والتي نذرت الى الاله حور . ومن ثم فقد أصبحت العقرب الهة ترمز  
الى الامومة والحماية .

وتذهب باوم جارتل الى انه لا توجد أية اشارة لذكر اسم اله  
عقرب ذكر فى فن التماثيل المصرية القديمة ، كما انه ليس هناك  
اى ملك قد اتخذ اسمه الشخصى من اسم الهة او تضمن فيه .  
وايضا لم تكن الزهرة لقبا لملك . ومن هنا يبدو ان هذه المقمة  
لا تشير الى وجود ملك يسمى بالعقرب وانه من الصعب فهم ذلك  
وربما كان اسم الملك قد كتب على الجزء المفقود منها .

ويفترض كوبلوني ان الملك على هذه المقمة انما يكون الملك  
نعرمر كما على المقمة الصغيرة والصلابية ، وذلك من حيث أسلوب  
النحت الذى عليه تقوم علاقة سببية بأنهم جميعا صيغوا بنفس اليد .

اصطلح معظم علماء المصريات على تسميته باسم الملك العقرب  
لأن اسمه كتب فى الواقع برمز العقرب وهذا ما يميل اليه  
الباحث .

ففيما يتعلق بالآراء التى تنادى بأن الملك عقرب انما هو الملك  
« ميناء » فقد نادى بهذا رأى اركل ، معتمدا فى ذلك على رأس  
صولجان فى مجموعة بترى ، ومن ثم فقد ذهب الى ان العقرب انما  
هو الذى وحد الصعيد والدلتا . وهو الذى عرف فيما بعد باسم  
« ميناء » ثم خلفه على عرش البلاد « نعرمر » الذى أكمل الانتصار  
على الدلتا واستولى على ميناء آسيوى وصف بالبواب الكبير .

ثم يعضد اركل رأيه هذا بأن الملك العقرب انما نقش على  
رأس . . . صولجانه الذى صور فيه مرتديا تاج الصعيد ، قيامه  
بتحويل مجرى النيل ، تمهيدا لبناء منف ومن ثم فالرأى عنده ان  
توحيد الملك العقرب « ميناء » أمر مؤكد .

غير ان هناك عدة عقبات تقف فى طريق قبولنا لهذا الرأى منها أولا ان الملك العقرب نفسه - رغم اتساع نطاق الانتصارات التى يفاخر بها - فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة ، ومنها ( ثانيا ) انه لم يدفن فى سقارة جبانة العاصمة منف أم انه قد دفن فيها ولم يعثرحتى الآن على مقبرته • وهل يدل الأثر الذى عثر عليه ايمرى فى جبانة الملك « حور عحا » بسقارة وقد صور عليه شكل العقرب ممسكا بفأس أو مدقة ، والأثر الذى عثر عليه بترى من قبل فى ابيدوس وهو عبارة عن شكل العقرب يمسك بعضا مصورا على قطعة عاجية للملك نعرمر ، على وجود علاقة مباشرة بين كل من الملك عقرب ونعرمر عحا ، وتبجيل الأول فى عهسى خلفائه الذين احتفظوا باسمه ، وأرادوا أن يعبروا عن كونه كان رجل حرب وسلم ، بتصويره ممسكا بفأس مرة وبعضا مرة أخرى • ومنها ( ثالثا ) ان الآثار التى عثر عليها الملك العقرب انما تحتاج الى تدعيم أكثر بالمادة الأثرية ، اذ ان الآثار التى عثر عليها لخليفته الملك نعرمر توضح ان التوحيد النهائى للبلاد قد تم على يدى نعرمر ، وان لم يمنع ذلك قيام الملك عقرب بدور ايجابى وكبير فى هذا المجال ومنها ( رابعا ) ان تفسير نقوش مقمعة على انها تشير الى قيام الملك العقرب ببناء سبه لتشييد مدينة منف ، وانما هو تحمل للأمور فوق ما تطيق اذ انه من الواضح ان الملك يقوم هنا بحفر قناة لتخدم الأغراض الزراعية ، ويؤيد ذلك اهتمام الملوك فيما بعد فى هذا العصر بالاشراف على شئون الرى والزراعة ، وكان ذلك من أول مهام حكومتهم المركزية ، كما حمل حكام الأقاليم لقباً يعنى القائم على حفر الترغ مما يؤكد أهمية الاهتمام بشئون الرى والزراعة فى هذا العصر • وأخيرا ( خامسا ) فان الملك العقرب لم يصور أبدا مرتديا تاج الشمال وهو يقوم بتأسيس هذه المدينة الجديدة المتاخمة للأقاليم الشمالية • ومن ثم فان احتمالية كون الملك العقرب ومينا شخصية واحدة أمر مستبعد •

رغم انتصار الملك العقرب على الأقواس التسعة - أى الشعوب التى على حدود مصر - وكذا على جانب من سكان مصر ، يتردد ذكره فيما بعد كثيرا ، وهم المعروفون بال « ارخية » أو « قوم الرزاق » الذين يرى فيهم جبهة علماء الدراسات المصرية القديمة انهم سكان الدلتا ، الذين تم اخضاعهم ، فما له دلالة انه رغم اتساع نطاق الانتصارات التى يفاخر بها الملك العقرب ، فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة ، وقد احتفظ بهذا الشرف لسلفه « نعرمر » الذى يلبس التاج الأبيض لمصر العليا ( الصعيد ) على أحد وجهي لوحته ، بينما نراه على الوجه الآخر وكذا على مقعته لها نفس الاهمية - يضع التاج الأحمر لمصر السفلى ( الدلتا ) ومن الواضح انه أول ملك يفعل ذلك فى تاريخ مصر كله .

بتأييد من حور ومؤازرته استطاع ملك الصعيد « نعرمر » ان يحقق الوحدة السياسية للبلاد اثر انتصاره على الدلتا وخلد هذا العمل الذى يبدأ به العصر التاريخي لمصر الفرعونية على صلاية كشف عنها فى نخن ، كما عبرت مقعته عما أسفر عنه توحيد الدلتا من مكاسب .

يرى بعض المؤرخين انه قبيل قيام الأسرة الأولى بثلاثة قرون ونصف قامت سلالة ملكية أو بيت مالك جديد فى مدينة ثينى ( طينة ) ( فى مجاورات أبيدوس - العراية - مركز البلينا - محافظة سوهاج ) وقد انتقل اليها حكام الصعيد بعد نخن وذلك قبل قيامهم بتوحيد البلاد مباشرة نظرا لموقعها الذى يتوسط أراضي الصعيد وقربها من جبانها ( أبيدوس ) ذات الشهرة الدينية والتى اعتبرت من مناطق الحج الرسمية لأنها كانت مقرا لضريح الاله اوزير اله البعث والخلود ، ومن المحتمل أيضا ان أسرة ثينى كانت فرعاً من البيت المالك فى نخن ، وكان ملوك ثينى يدعون بالولاء للاله حور ، بينما يذكر جان يوبوت بأنه بعد ان فرغ ملوك هيراكوينوليس من

تهدة الشمال أخذوا مكانهم لبيت ملكى جديد هو أول أسرة ملكية  
فى التاريخ الانسانى •

هناك أكثر من اعتراض لما ذهب اليه بعض المؤرخين بأن نحن  
لم تكن صاحبة التوحيد • ان نحن كعاصمة فعلية ومقرا للمملكة  
الجنوبية التى كانت كقاعدة للعمليات الحربية ابان عصرى العقرب  
ونعمرم والتى أدت الى توحيد القطرين •

وليس هناك مجال للشك فى انها (كانت) وليس (ثبنت) كما  
يفترض البعض من مؤرخى علم المصريات •

ان ما وجده كل من كويل وجرين لمقعة تخص الملك العقرب ،  
والذى يرتبى فيها تاج مصر العليا ويتعهد ببعض المراسيم الزراعية  
التى ربما تتعلق بالرأى وكذلك صلاية نعمرم فان جرين يرى انها  
متزاملان مع معبد ما قبيل الأسرات بنخن وانه لا يمكن انكار - من  
المراسيم - مدى ارتباط المصريين القدماء بنخن • كما ان هناك  
حقيقة بأن الرفد قد شيد ربما تقريبا فى نفس التوقيت الزمنى  
للملك العقرب أو نعمرم أو باختصار لتاريخ مبكر حيث واصل  
الملوك فى بناء وتجديده معبد الاله حور فى نحن لمدة ألفى سنة تالية •

ان طبقة المعبد المبكر والذى يرجع تاريخه الى ما قبل الأسرات،  
توحى بأنه تخطيط لمزار مقدس لمصر العليا وربما ان تلك المزارات  
التى رسمت على حوائط المعابد المتأخرة يرجع تاريخها الى عصور  
ما قبل التاريخ ، وبالطبع لم يوجد من قبل فى حثائر بمناطق أخرى  
لتبين ما يمتته حثائر نحن •

كما بينت الاكتشافات الحديثة ، الحائط ذا الدخلات والخرجات  
المبنى من الطوب اللبن وأيضاً البوابة وهذا يعطى تضمينا بارزا  
للأهمية السياسية المبكرة للمدينة • فمن الأسرة الأولى وضع اسم

الحورى للملك بداخل اطار ( سرخ ) يعلوه الصقر ( حور نخن ) قابعا فوق الواجهة المشكاوية . ولقد كانت الواجهة ( السرخ ) أحد الرموز الأولى للملكية ، ويعتقد انها استبقت من الحوائط السياحية للقصر المزين مثل تلك المعروفة من مقابر الأسرة الأولى والثانية ما يبدوس ، اذ كان الملك كثيرا ما يقال له « حور سيد القصر » وحور الذى يكون فى القصر ويدل ذلك على تأثير الفكر السياسى بمظاهر الحضارة المصرية التابعة من البيئة المصرية الصميمة ، وظهور الصقر حور كلقب أول الأمر على بعض الآثار التى عثر عليها للملك العقرب - ثم ظهر بعد ذلك على آثار الملك نعرمر حيث يظهر الصقر جالسا فوق قمة منحوتة لواجهة . ولقد كان للاسم الحورى الأسبقية على كل الأسماء الأخرى عندما كان يذكر على الآثار وهو يعتبر وسيلة تعريفنا الوحيدة والمؤكدة لأسماء الملوك ، ومن ثم نجده الأهمية السياسية والفكرية لموقع نخن كعاصمة مؤكدة فى فترة التوحيد .

ويعتقد بعض المؤرخين ان واجهة السرخ ، كما استعملت فى المقابر وكما صورت بالهيوغليفيه ، فانها كانت منسوخة من حوائط المقر الملكى نفسه ، ومن هنا يبدو أيضا ان هذا الاكتشاف الحديث بنخن ليعزو ان هذا البناء ليس مقبرة وانه ربما كان منزلا ملكيا ، وان نمطها يوحي بأنه يؤرخ الى أوائل الأسرة الأولى عندما قورنت بمصاطب سقارة .

ومن هنا بالاضافة الى رأس مقعده الملك العقرب وصلاية الملك نعرمر انه ليؤكد ظهور السلطة السياسية التى بنون شك كانت أكثر اقليمية فى الجوهر وأن هذه القطع تنتمى الى العصور التاريخية التى صنعت فيها والتى من أجلها صنعت . وظهورها فى نخن يؤكد أهميتها كمركز سياسى وفكرى .

وفيما يتعلق بالآراء التي تنادى بأن الملك نعرمر « هو مينا » ،  
ويعتمد هذا الفريق من المؤرخين على أدلة منها :

**أولاً :** ان صلابة نعرمر والتي ليس فيها كلا من تاج الصعيد  
الأبيض ، وتاج الدلتا الأحمر ، وهو بهذا يمثل حاكم الوجهين القبلي  
والبحري - معا ، وهذا المنظر - وان كان يدل دون شك على انتصاره  
العسكري على الدلتا واعطائه حق في ان ينتحل شعار الحكم الذي  
كان لخصمه ملك الدلتا المهزوم - فانه لا يجعله بالضرورة الحاكم  
الشرعي للدلتا .

**ثانياً :** ان مقعة الملك نعرمر ، تظهره في منظر احتفال جالسا  
على عرشه لايسا تاج الدلتا الأحمر ، وقد اقترح البعض ان المنظر  
انما يمثل احتفالا بزواج يستل فيه « نعرمر » المنتصر في تحالف  
مع الأميرة الشرعية للدلتا ، والتي ربما كانت هي الأميرة نيت -  
حبيب ، ولكن هذا الغرض قد يتسم بأنه معقول جدا ولكنه لا يجعل  
من نعرمر الحاكم المعقول لمصر الموحدة ، وبالتالي يكون هو الملك « مينا  
الذي اعتبرته المصادر التقليدية ملك مصر الموحدة .

**ثالثاً :** ان من بين أختام الحارر التي عثر عليها في «أم التعاب»

يوجد واحد يحمل علامات  دون أن يسبقها لقب وقد

عثر عليه مجاورا للقب «نعرمر الحوري» وقد اتخذ هذا كدليل على  
ان نعرمر « ومينا » يعدان شخصية واحدة ولكن من سوء الحظ ان  
مثل هذا الدليل يقدم لنا لقبين واضحين لـ « حور عسا » أيا منهما  
في قوائم الملوك ، وهناك اعتراضات أخرى من نفس النوع ، وتبعا  
لهذا فان هذا المعيار عديم القيمة وان كان استبعاداه لا يثبت ان  
« نعرمر » ليس هو « مينا » .

**وأبعا :** انه قد عثر على ختم عاجي صغير فى نخن ، يوضح انتصار نعرمر على أرض التحنو الليبيين ، وقد كتب اسم الملك كسمكة كبيرة لها أذرع آدمية ممسكة بعصا طويلة ، تضرب بها عددا من الأسرى ربطت أيديهم خلفهم ، وتوجد فوقها الهة نخب (نخبت) . ناشرة جناحيها ، وأمامها الصقر ، كما يوجد على يسار اسم الملك منطقة « أرض التحنو » ، ومن ثم فانتصار هذا الرأى انما يذهبون الى أن هذا يتفق مع رواية ماينتون التى تذهب الى ان مينا قد وحد البلاد ، وحارب الليبيين ، ومن ثم كان مينا ونعرمر انما هما شخص واحد وان كان ذلك يرد عليه من ان آثار نعرمر حتى وان أظهرته كقائد عسكري كتب له نجاح بعيد المدى فى توحيد البلاد ، فليس هذا يعنى بالضرورة انه قد أصبح الحاكم الشرعى لمصر الموحدة .

وفى المجال السياسى لم تتحقق الوحدة بسهولة بل لقد تطلبت حروبا طويلة بين المملكتين الجنوبية والشمالية ، كما يستدل من النقوش المسجلة على مقابض السكاكين والأمشاط العاجية واللوحات الازدوازية التذكارية والمقاصع التذكارية وتبين تلك العمليات الحربية ونتائجها ويظهر فيها انتصار الجنوب على الشمال وبالإضافة الى تلك اللوحات الهامة المتصلة بأحداث الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال فى ذلك العصر ، هناك بعض الآثار السياسية المباشرة التى تعبر عن بعض العمليات الحربية الخاصة . ومن أهم تلك الآثار مقمعة الملك الذى أطلق عليه اسم « عقرب » وكذلك ما يخص الملك « نعرمر » حيث له أثران هاما أحدهما صلاية اردوازية والأخرى مقمعة .

ويقدم الباحث دراسة لتلك الآثار السياسية :



## ● أولا - مقمعة الملك العقرب ●

مقمعة الملك العقرب من الحجر الجبى على هيئة كمشرة الشكل ولم يبق منها غير ما يقرب من نصفها وكان طولها ٣٢ سم وعرضها ٢٥ سم تقريبا . ولقد عثر على أجزاء منها فى معبد نخن ، وذلك مما يعنى أن صاحبها قدمها الى اله المعبد اعترافا بتأييده له فيما صورته نقوشها من نشاطه الداخلى والخارجى ، وهى محفوظة بمتحف اشموليان باكسفورد تحت رقم (E 2632) ويبدو مما بقى من نقوشها أنها نظمت فى ثلاثة صفوف متتالية وكان الصف الأعلى يشتمل على مجموعتين من الألوية لأقاليم الجنوب يعلو رموزها ، حيث صورت الأول ابن آوى والرابع ( تويت ) ست والخامس مين والحادى عشر ست ويليه علامة تل . ومن المحتمل انه كانت هناك مجموعة أخرى من الألوية على بقية صف المقمعة . ولقد علق بكل من ألوية المجموعة الأولى طائر الزقزاق من عنقه بحبل يدور حوله ، حيناً أو يبدو كميت وهو طائر كان يرمز به الى بعض سكان مصر العليا ، ثم سكان مصر أجمعين وهى بالتالى ترمز الى أسر شعب الاقليم الذى يعلوه رمز ،

يواجهها في الناحية المضادة المجموعة الثانية من ألوية علق بكل منها القوس ، الذي يتصل بها بالطريقة نفسها ، وكان يكنى بها عن سكان الواحات ووديان الصحارى المحيطة بمصر ، ثم عن الشعوب والقبائل الأجنبية ويلاحظ وجود الصقر واقفا فوق ما يشبه الهلال على أحد هذه الألوية ، لذلك يحسب ان ذلك المنظر يصف احياء ذكرى انتصار لمجموعة أقاليم مصر العليا تحت قيادة الملك العقرب على بعض سكان مصر ، من المحتمل أقاليم مصر السفلى بالاضافة الى البدو في الواحات ومجاورات الصحراء ، ربما المشهورة في التاريخ باسم الأقواس التسعة .

وفي الصف الثاني ، حاولت نقوش هذا الصف ان تصور العقرب ملكا يولى مشروعات الحرب والفتح حقهما ، وصورته في هيئة كبيرة فارعة يتوسط مناظر مقمعه بتاج الصعيد ورداء قصير يغطي كتفا واحدا ويصل حتى الركبة ، يتدلى منه ذيل طويل ، ويقبض بيديه على فأس كبيرة يهيم ان يشق الأرض بها ، وصورة أمامه رمزان يتألفان من زهرة وعقرب ومن أمامه رجل في حجم متوسط يحمل بين يديه وعاء من خوص لينقل فيه التراب الذي يستخرجه الملك بالحفر ، أو ربما كان يتضمن شيئا من البدور . وبين الفنان حبوبا متساقطة من وعاء الخوص ، وهذا يتبين بوضوح كما يذكر « نبي » وعلى الصورة الفوتوغرافية التي نشرها كوبييل على الرغم من انها غير ملحوظة بالعين المجردة بسبب سطح المقمعة المرقش ، ويتبعه رجل آخر يقبض في يديه على مجموعة من سنابل القمح . ربما رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك . ويعلوها رجلان في حجم أصغر يحملان لواءين . ومن خلف الملك تابعان يحمل كل منهما مظلة أو مروحة ، ومن ورائهما صفان من نبات البردى وذلك يشير الى المنظر يكون للدلتا . ثم شبحان جالسان في مخفتين ربما لامراء أسرى ومن خلفهما تابع يحمل عصا في يمينه ، والى

جانبيهما نسوة يعبرن عن ابتهاجهن تعبيرا بدائيا بحركات الرقص  
مع التصفيق باليد تصفيقا ايقاعيا .

ويشغل الجزء الأعلى من الصف الثالث مجرى ماء يتفرع منه  
مجرى آخر ، ويبدو بوضوح ان هذا المجرى قد كان صالحا للملاحة  
حيث رسم باتساع مجراه وكما يشاهد مقدم مركب على جانبيه  
رجلان يعملان ، ومن خلف احدهما معبد صغير الى اليسار ، لم  
يبق منه الا جزؤه الأعلى ، بينما يسرع الى رجل ثالث يحمل في  
يده معزقا ويبدو ان قمة المعزقة التي يحملها الرجل ، ليست قمتها  
متصالية كمثل التي يحملها الملك العنقرب ، وعلى مسافة منهما الى  
اليمين خص تتوسطه نخلة باسقة . ولا يلبث هذا المجرى المتفرع  
حتى ينثنى الى يمين ، حيث يرى على خطه العلوى مقدم قارب ، وعلى  
مسافة من خطه الأسفل معبد آخر ويبدو ان الفنان حاول ان يصور  
معالم البيئة الزراعية التي جرى الحفر فيها .

ويبدو ان الغرض من هذا كله هو تمثيل الاحتفال ببعض  
أعمال الري والزراعة واعادة تنظيم الدولة ، أو يمثل تحويل  
مجرى نهر النيل تمهيدا لبناء مدينة منف ، أو يمثل حفر خندق  
لأساس المعبد ، حيث تجرى المياه تحت أقدام الملك وتمتد الى الخندق.  
كما يقتضى بذلك فى الطقوس التأسيسية ، أو ربما يشير الى  
اختراق حاجز ليسمح بتدفق مياه نهر النيل لتغمر الأرض . ويزيد  
فانديه بأن الأجزاء المفقودة من المقعة كانت تصور مرحلة من مراحل  
عيد السبد ، لتولية الملك ، ولا يستبعد ان يكون حضور الملك حفل  
افتتاح مشروع الري والزراعة مرحلة من مراحل العيد أيضا . وان  
هناك من يرى ان الملك قد صور هنا وهو يقوم بوضع حجر الأساس  
لأحد المنشآت فى مدينة بونو ( قل القراعين بمحافظة كفر الشيخ ) .  
ويميل الباحث الى اعتبار أن هذا المنظر يمثل احتفالا بتأسيس  
معبد ، وذلك اعتمادا على بعض مناظر تأسيس المعابد من العصور

المتأخرة بمعبد الاله حور بادفو ، حيث يصور الفرعون ممسكا بمعزقة  
 ليحفر خندق الأساس الأول ومصاحبا بنص لا يترك مجالا للشك  
 عما يفعل بالاضافة الى هذا يرى الملك وهو يصب حبات الرمل في  
 الخندق المحفور ، كشعيرة تطبقها مراسيم الاحتفال بتأسيس معبد .  
 وتذكر باوم جارتل ان الشعيرة لحفر الخندق لأجل تأسيس معبد تكون  
 يمينا على حافة المياه . وعلى أية حال فقد رمز فنان المقعة بنقوش  
 الى النشاط الى الملكية ، رمز بها الى جهوده الحربية فصور في أعلاها  
 مجموعة من حوامل رموز الالهة تدل على تأييدهم له في حروبه أو  
 تدل على تحالف أنصارهم تحت رايته ، وتتدلى منها حبال غليظة  
 علفت في بعضها طيور الزقزاق ( رخيت ) وعلفت في بعضها الآخر  
 مجموعة من أقواس الحرب .

وكان العقرب ممثلا للاله حور الذي أخلص له قومه أهل  
 الدلتا سواء بسواء وكان أسلافه فيما يغلب على الظن خلفاء لحكام  
 مدينة « به » ( تل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ ) عاصمة المملكة  
 الشمالية ، فما الذي دعاه الى ان يتجه بحروبه الى أرضهم ؟  
 ليس من اجابة مؤكدة على هذا التساؤل ولكن هناك احتمالان مقبولان  
 وهما ان الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حين ذاك لهجرات أو غزوات  
 بدوية من الصحراويين الشرقية والغربية وما وراهما من الأرض  
 الآسيوية والأراضي الليبية وعجزت مملكة الشمال عن صد هذه  
 الهجرات وحدها فخف العقرب ملك نحن الى استخلاص الأراضي التي  
 انتزعت منها وتاديب من هادنوا المهاجمون من أهلها ثم توحيد القطر  
 تحت حكمه وحكم أسرته الصعيدية ان استطاع وزكي هذين  
 الاحتمالين الرموز التي صورت على آثار العقرب تضمنت ثلاثة  
 رموز معبرة ، صور اثنان منها هيئة الاله ست اله « نوبت » ودل  
 على ان ملوك نحن أنصار حور تناسوا خصومتهم مع المنعصبين  
 لعبادة الاله ست وحالفوهم في سبيل وحدة أرضهم ومصالحهم ثم

رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل وقرب زينه هذا الرمز الى الاله ( حور - حا ) اله أقصى الاقاليم الشمالية الغربية للدلتا وهو الاقليم المجاور لاقليم « به » واذا صح هذا الرأى كان معناه ان العقرب حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص أرضهم من المتسللين اليها من الصحراء الغربية المجاورة لها . وجمع بعض الباحثين بين دلالة الطيور المعلقة الأقواس ونبات البردى والنساء القابعات فى الحفات ، واستنتجوا منها ان العقرب وان ظير فى صورته الكبيرة خلال الحفل بتاج الصعيد وحله . الا انه قام فى الوقت نفسه بحروب فى مصر الوسطى والدلتا والصحراوات الغربية منها وانتصر فيها وذلك على اعتبار ان طيور الرقراق ترمز الى أهل الصحراء وان الجالسات فى الحفات هى أميرات الوجه البحرى اللاتى انضممن الى حريم الملك سواء عن رغبة أم عن اضطرار اعتبرهن كل من بترى وسميث أمراء أسرى واعتبرهن جرد سلوفا ميراث من البيت المالك ومعهن القائم على تربيتهن . واعتبرهن شوت أولادا منكبين لصقلهم . وقربهم الى صور أمراء مائلين فى معبد شمس فى وسرع وقربهن « فيى » الى التكنو الذى صورتهم المناظر الجنازية فى العصور التاريخية قابعين على جرارات باعتبارهم حملة خطايا الشخص المتوفى ، ولكن يعارضه فلندييه بأن التكنو يظهرون فى الجنازات ولا صلة لمناظر المقعة بجنازة ما ، أما عن الراقصات فقد اعتبرهن فيى من الموو mmw وقربهم الى مجموعة من الراقصين ظهروا على أثر من نفس العهد أو بعده بقليل ، أو مداحات اللاتى صورتهم مناظر العصور التاريخية يصحبون الجنازات الكبيرة أو يرمزن الى ملوك مدينة « به » القدماء حين يستقبلون عند أبواب الجبانة ولا تزال هذه الاستنتاجات فى مرحلة الاحتمال ولكنها مقبولة على وجه الاجمال .

يبدو ان هذه خطوات واضحة تجاه اخضاع مملكة الشمال بواسطة الملك العقرب والى اى مدى أمكنه التقدم وبالطبع لا يمكن تحديد على وجه الضبط ، ولقد وجدت له فى جبانة طره شقفة من قدر من الفخار انية تحمل اسمه مكتوبا بالمداد . وبالتالى فهى تشير الى انه نفذ الى تلك المنطقة وربما قد وصل فى غزوته شمالا بقدر ما رأس الدلتا واستولى على الجزء الشرقى من الدلتا ، ولكن من غير المحتمل ، انه تغلب على مملكة الشمال كلية لأن مقعته تبينه انه يرتدى فقط التاج الأبيض لمصر العليا مما يغلب ان الدلتا كانت لا تزال تحت سيادة المملكة الشمالية ، كما يوجد له منظر مماثل للملك بتاج أحمر كحاكم لمصر السفلى على الرغم من الافتراض بأن الملك الجالس تحت المظلة ويرتدى التاج الأحمر لمصر السفلى وذلك على حطامة أخرى لمقعة وجدت بنخن ، فان الذى تصور على تلك الحطامة يتماثل مع العقرب . ومن ثم فقد توجهت هذه المحاولة بنصر جزئى ترك المملكتين قائمتين ربما كان يمتد حتى رأس الدلتا القديمة على أقل تقدير ، اذ ان الملك يلبس التاج المزيج بعد .

بالإضافة الى نقوش مقعة العقرب ، فقد عثر على عدد من نقوش الأوانى التى تؤيد ذلك ومن بين هذه الأوانى نقوش انية عثر عليها فى نخن ، نقش سطحها الخارجى بنقوش بارزة تمثل فى أعلاها الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف فوق ما يشبه الفصن وظهرت تحته علامة العقرب . واعتبر « شوت » هذه المجموعة من النقوش صورا مقرونة تؤدى معنى حور العقرب الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور وممثله على الأرضى وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين وان طير الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا . ولكن الدكتور / عبد العزيز صالح يظهر مواطن النقد فى ما ذكره شوت ، فقد ظهر القوسان على جانبى الآنية شديداً

وفى حجم كبير يتصلان بحبل غليظ طويل ويؤلفان معه 'الطارا' أو حزاما يلتف حول الآنية ، وظهر الزقزاق طليقا غير مقيد بين طائرين آخرين لا دلالة لنوعيهما فى الرموز المصرية وكل ذلك مما يحتمل معه ان الأشكال التى صورت فراغ مسطح الآنية أكثر مما عبرت عن المعنى السياسى أو المعنى اللفظى الذى استنبطه شوت بل تكرار 'هيئة الصقروهيئة العقرب عدة سنوات حول مسطح الآنية لا يخلو بدواره من أداء غرض الزخرف وملء الفراغ أيضا . ولقد عثر بترى فى ابيدوس على طبعات أختام عليها فى المقبرة رقم (٧) والتى كتب فيها الاسم « كا » فى وضع معتدل فوق ما يشبه السرخ أو واجهة القصر . وعثر كذلك فى نفس المقبرة على مئات من قطع الآوانى عليها نقوش مكتوبة بالفرشاه تمكن بترى من تجسيعها وهى توضح الصغر السرخ يحتوى على العلامة « كا » ويوجد بجوار السرخ نبات

الموت ومعها علامتين **٩٥ ٣ م** ولقد قرأ بترى هذه المجموعة

كلها التسمو آب الحور كا وفسرها على انها تعنى الملك «آب» الذى كان اسمه الحورى « كا » ويرى هول ان القراء « كا » ما هى الا قراءة سيئة للشكل المختصر لاسم الملك العقرب . بينما يرى أحمد سليم ان اسم الملك « كا » ما هو الا الاسم الحورى للملك العقرب الذى كان اسمه الشخص آب وذلك نتيجة لمجيء الاسمين معا على بعض الآوانى .

فقد استعان الفنان بالخطوط الاخفية فى فصل الصف الأول عن الصف الثانى ، وفى تمثيل أرض يقف عليها بعض الأشخاص أو التى ينمو فيها نبات البرى - على ان صورة الشخصين فى المحفين ومن خلفها التابع تخلو من قبل الخطوط ، بينما يقف الملك ومن يحيط به من الرجال على الخط العلوى لمجرى الماء . وفى

صورة الملك وصورة التابع الواقف خلف المحتفين يتمثل الطراز الذى ساد فى تمثيل الأشخاص فى الفن المصرى ، فقد مثلت العين والكتفان من أمام ، وباقى أجزاء الجسم من الجانب - أما باقى الأشخاص فقد مثلوا من الجانب بكتفين ، بحيث تبدوان أحيانا كأنهما مطبقتان الى الامام ، ويرجع هذا الى طبيعة ما يقوم به كل منهما من عمل أو الى ما يلتحف به من رداء يخفى الذراعين -

## ● ثانيا - صلاية نعمر الاردوازية ●

### ● نقوش صلاية نعمر الاردوازية :

كشف كوبييل عن هذه الصلاية في معبد مدينة نخن وهي توجد حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ١٤٧١٦ وقد صنعت من حجر الشمسست الأخضر وعلى هيئة الدراع أود رقيقة الشكل طولها ٦٣ سم ويختلف سمكها ما بين ١٥ مم فى بعض أجزاء الحافة الى ٤ سم فى الوسط . الوجه الأمامى محدب سطوحيا ، ولكن متموج بغير انتظام أما الخلفى فاكثر استواء . الوجه أملس ولكن ليس مصقولا ، فى كل مكان ترى الخوش وعلامات استعمال الأداة . هذا الأثر متقن تماما ولم يتأثر بالملح والرطوبة التى اتلفت كثيرا جدا من الآثار الأخرى .

تسجل نقوش صلاية نعمر نهاية كفاح طويل ، شغل مصر بعض الوقت واشتركت نقوش وجهها وظهرها فى مناظر معينة واختلفت فى مناظر أخرى .

## الوجه الأول :

ففى الوجه يظهر فى وسط القمة اطار مستطيل محتويا على  
واجهة القصر .

وقد اطلق المصريون على هذا الرسم تسميته السرخ ، الذى  
رسم مطابقا لقصر أو مقبرة ٠٠ ففى العصور التالية يمثل بوابة  
المقبرة واسم الملك مكتوبا فوقها وتعلوها بداخل الاطار علامتان  
لسمكة وأزميل ، ألتان يقرأهما كويل « نعرمر » حيث يذكر ان  
السمكة الضخمة تقرأ « نعر » والأزميل بنصل على جانب واحد يقرأ  
« مر » ويضيف بأنه « على أية حال أن هذه القراءة صحيحة  
ومؤكدة » ويؤيد فى ذلك بعض علماء المصريين . أما لجلي فيذكر بأن  
شبيجلبرج يرى بأن العلامتين تعنيان « نعرمنخ » بينما يرى بترى  
بأنه توجد بعض الشكوك عما اذا كانت السمكة « نعر تؤخذ بمفردها  
مثل ال « كا » أو الاسم الحورى ، والأزميل « مر » كاسم شخصى .

هذا ويحف على جانبي المستطيل « وعلى القمة ، رسما راسان  
لهما نقطيع وجه آدمى منظورة من الأمام تمثل الالهة حتحور ، وقد  
نقشت خفيفا ولكن يوجد اختلاف فى رسم ملامح الرأسين مما يوحي  
بأنهما ليسا متشابهان تماما . ولقد رسمت رأس الالهة حتحور  
كوجه سيده مليحة وقرنى بقرة وأذنيها ، وكانت هى المرة الأولى  
التي رمز المصريون فيها الى الهتهم صورة تجمع بين الشكل البشرى  
والشكل الحيوانى . وتبين رأس حتحور على قمته الصلاية وحول  
حزام الملك أنها كانت الالهة الخامية للمجتمع . وهذا يفسر انتشار  
عبادتها فى كل أنحاء مصر ، ليس فقط محلية كممثل الالهة المحلية  
الأخرى .

المنظر فى الحانة الثانية يظهر على أقصى اليسار ، تبعا لاتجاه سير

موكب انتصار الملك ، اطار مستطيل بداخله علامة جا **A d d 3**

الذى يذكر لجى بأنها ربما كانت اسم معبد أو صالة موكب اتى  
يمر خلالها الموكب الملكى الموصوف بخانتها هذه . ويرى بترى بأنه  
يبدو ان الملك قادم من مبنى يسمى « دب » ، بينما يذكر كوييسل  
ان هذه العلامة دب ( ؟ ) اما ان تكون لقبا للمنظر كله أو اسما  
لمكان الذى قدم منه الملك ، وان كابار قرأها « ادفو » وان بترى  
يرى أنها ربما دالة على ادفو أو ربما صالة من الأجر تختلف عن  
المسكن الخشبي القابل للحمل والنقل الشائع الاستعمال حينذاك .  
ويعطى الدكتور عبد العزيز صالح رأيه بأنها البناية التى خرج منها  
الملك ، وهى فيما يغلب على الظن حجرة خاصة تطهر الملك فيها  
وغسل قدميه ، وخرج منها حافيا حيث حمل خادمة تعليمه ، على  
الرغم من تاجه وصولوجائه اشارة الى قداسة الحفل الذى يقصده .  
ويظهر أسفل المستطيل ، شخصية تحمل باليد اليسرى خفى الملك ،  
حيث نتبين تفاصيل فى الحف بأن هناك رباط حول مقدمة القدم ،  
الذى يرتفع على كلا جانبي الحف واليه يتصل سير جلدى يمر خلف  
عقب القدم وأيضاً سير جلدى يمر ما بين أصابع القدم بينما يحمل  
باليمنى ابريقا ذى بزبوز ومقبض . هذه الشخصية ذات شعر  
قصير ومرتديا غطاء رأس ويلف حول رقبتة شيئا مثل النير أو  
القلادة القصيرة التى تربط العبد بعمود العبيد أو انها ربما ابريم  
تيمية . وكتب فوق هذه الشخصية لقب مكون من وريدة ذات ستة  
وريقات وقدر . يرى الدكتور عبد العزيز صالح بأنها ربما قد تعنى  
« مطهر ( قسوى ) ملك الصعيد » بينما يعتقد بترى بأن الزهرة ذى  
الوربات السبع على الجانب الآخر بالاضافة الى العلامة hen  
وترجمها بترى بمعنى « الخادم الملكى » لكنها ربما على حد سواء  
اسم .

ويصور الملك على هذا الوجه وقد ارتدى التاج الأحمر لمصر السفلى ، وفى هذا دليل على توحيد الملكتين على اتر الانتصار الذى ترويه الصور على الوجه الثانى من اللوحة . ويرتدى الملك قميصا بسيطا مشدودا بحمالة الى الكتف بينما شدت نعبه فصيورة الى وسطه بحزام مزين برسوم بعضها دينى وتدل من خلفه ذيل ثور الذى يشبه به فرعون تيمنا بقوته وخصبه . ويحمل فى يده اليمنى سوطا ، وباليسرى صولجانا من الواضح أن رأسه معينة وهو يستعرض ثمار نصره . ولقد نقش اسمه أمامه ونى قبالة وجهه وبدون اطار أو بداخل سرخ ، ومن الجلى تشير الى اسمه الشخصى .

يتقدم الملك شخصية كتب فوقها اسم بحرفين هما 𓆎 𓆏


ويعتقد لحي بأنها تكون زوجة للملك ، التى لها خصلات شعر مبعدة طويلة ولكنها حاسرة الرأس ومرتدية ثوبا صوفيا مثبتا باحكام ويلف حول رقبتها نزع من الأوشحة بنهايات زهرية .


تعددت آراء علماء المصريين فى تعيين هذا الاسم ، ف يرى بترى ونيوبرى بأنه الكاهن ، بينما رأى دربوتون وقاندييه أن الذى يتقدم الملك هو أحد رجال الدولة . أما سميث فانه يذكر بأنه كاتب مع ان كلا من الدكتور أحمد فخرى وكوبيل يذكران بأنه موظف ، ويذكر كوبيل ، فى أول نشر له للصلاية ، بأنه الموكل بمهمة عمل الصلاية كما انه يضيف بأن الكلمة المكتوبة فوقه تدل على اسمه أو قد تعنى كلمة تدل على الكاتب .

ويتقدم هذا الشخص جملة الألوية الأربع التى استندت عليها رموز أربع هي :

الأول والثانى ، من الامام ، حور والصقر الذهبى اللذان ربما الصقر حور يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح بأن اللواء الأول يحمل شعار حور الصعيد .

والثاني حور الدلتا ، غير ان لجى يرى ان الثانى ربما كان رمز الاله ست أو الاله تحوت ، بينما يذكر ان نا قبل لا يرى اختلافا ما بين اللوائين اللذين ربما لاقليم الصقرين فى مصر العليا . أما الثالث فلا ين آوى رمز الاله وبواوات فاتح الطريق والذي يرمز الى كبير أتباع الملك . أما الرابع والأخير فقد اختلفت الآراء فى تعيينه . حيث يرى لجى بأنه رمز الاله خنسو بينما يذكر بترى بأنه شيء يشبه قطعة اللحم . وهو رمز خاص بالاقليم السادس فى الصعيد اقليم التمساح وعاصمته ليونت ( دندرة ) غير ان الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر بأن هذا الرمز غامض المدلول وانه قد يمثل « دواو » أحمد شعارات مدينة خم ، أو يرمز الى المشيمة الملكية ويعبر عن حق الوراثة الشرعى ، ويذكر بوركس بأنه شيء غريب يمكن ارجاعه الى رمز قديم . ويرى بعض المؤرخين بان الآلوية كانت رموزا لالهة أربع مدن بينما يذكر بترى بأنها الوية خاصة بالملك .

إذا ما حللنا تفاصيل اللوائين اللذين يقفا عليهما الصقران ، فإننا سننتحى انهما متماثلان ، ولكن يختلفان عن الاثنين الآخرين ، كما يختلفا أيضا ، عما جاء على صلاية الثورة وصلاية المعارك وصلاية المتحنو ، حيث نجد ان الفنان قد رسم حامل الصقر بشكل صغيرة قصب متدلية  وليست بالشكل الشائع للحامل ، والذي

يمثل العلامة الجذرية 

ان الفحوى لرسوم رموز بعض الالهة يكون من الصعب فهمه ، ولكن ادواردز يعطى افتراضا بأن هذه الأقاليم زعمت انها اسهمت بجهد مشترك ومادى فى توحيد القطرين وانه من الممكن أيضا ،

علامة على ذلك انها اعلنت مملكة نخن كقائد لاتحاد الالهيم المجاورة وكتحالف ضد علو مشترك . كما ان النظريات التي تعتبر هذا المنظر تحالف الملك الصقر والالهة المحلية كانوا في الحقيقة اتباع حور ، لصالح هذا التفسير تكون الحقيقة من غير شك انه من الدولة القديمة فصاعدا نرى لواءات مماثلة من رسوم عيد سيد - نفس التمثيل مرة ثانية لأحداث غزو الاتحاد - وصفت في نصوص مصاحبة مثل الالهة اتباع حور . وتوجد من نفس الفترة أيضا إشارة ان اتباع حور تعني أعضاء حاشية الملك . بينما في تاريخ متأخر تمثل رحلة تفتيشية حولية بالنهر يقوم بها الملك وحاشيته كانت تدعى اتباع حور .

ان ترتيب مجموعة الالهة هذه له مغزى هام ، بوضوح يسير حملة الالهة حاملين اثنان اثنان ، طواطم الصقور في المقدمة ، وعن ثم المشيمة الدالة على المولد وابن أوى دالا على الموت ويتبين ان الملك كان واحدا في طوطمه في الحياة وفي الموت . لأنه ولد « الصقر في العش » وعند الموت الصقر يطير لينحلق بخالقه .

نرى ان الثلاثة الأول من حملة الالهة ملتحين ، لكن الرابع غير ملتح ويذكر الدكتور/ عبد العزيز صالح أن يرى قد لاحظ ملاحظة طريفة ، وهي ان حامل اللواء الرابع شاب بغير ذقن ، بينما يبدو حملة بقية الالهة رجالا ملتحين ، وتكررت هذه التفرقة على آخر للملك نعرمر نفسه . كما نرى ان حامل لواء ابن أوى يلف حول رقبته وشاحا مشابها بذلك وشاح الملكة ، كلهم ذوو شعور قصيرة وأغطية رأس مطبقة ، بينما تنسوراتهم ودروع سيقانهم بالاضافة الى ما يستطيع الى ما يستطيع ان يرى لنفسه الشكل كما للملك ويرى كوبيل ان هذه الاختلافات في الملابس بين حملة الالهة يرجع الى الوقت الذي كانت فيه للمدن المختلفة في مصر عاداتها وملابسها وآلهتها .

يرجى أمام الألوية ما يبدو ان يكون « الباب العظيم

» وبجانب الباب مركب التى من المألوف

منخصة لميد . وفوقها  صقر يقف فوق « حرون »

ويرجع لحي انه يعبر عن المكان الذى تتجه اليه المركب ، ربما كان يتوجه فيه الملك الى مدينة بوتو « الباب العظيم لحور » . ويضيف كوبيل ان الطائر الأول هذا يظهر بوضوح ليكون حور .

يرى بنرى ان هذه العلاقة من المحتمل تعبر عن معبد ، ويضيف ايضا انه يظهر انه ذهب بالنهر وذلك لوجود الاسم الملكى « حور الفريد » روح حور « الذى يكون الاسم الملكى فى اييدوس - وقد وضع فوق قارب . بينما لحي يفسرها بأنها تعبر عن أهم الأعياد . ويقترح كوبيل « انه يمثل عيد التدمير للأنو . Amu فى العصور المبكرة كما هو مذكور فى الجزء المبكر على حجر بالرو .

اعتبر كورث زيتة وشوت . فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح ان هذه الصورة ( القارب والصقر والقرخ وانباب ) كتابة مقرونة تعنى رحلة الملك بقاربه الى مدينة «ب» التى كانت توصف بأنها « الباب العظيم للمعبود حور » ( المرموز له بالصقر ) .

أسفل هذه المجموعة من الصور تظهر صورة لصفين من عشر جثث مصعدة ومقطوعة الرؤوس التى وضعت ما بين أقدامهم ، كلهم فيما عدا واحد منهم مرتدون جلد وقرون ثور وجميعهم ملتحون مما يفرهم من هيئة البنى الآسيويين والليبيين .

ومن الواضح انهم ينتمون الى شرقى الدلتا وذلك من النقوش  
التي فوقهم لأن حور الحربون الاله لاقليم الحربون يظهر فوق نموذج  
قارب الدلتا .

فيما يتعلق بالغرض الذي هدف من ورائه الفنان ، أن يرمز  
الى الجثث العشر يتساءل لبي هل هذه تضحية بشرية كمثل الثور  
المربوط مقطوع الرأس وموضوعا عند أقدام الملك كقربان الى الالهة  
ايزة في معبد كلابشة .

ويرى البعض الآخر انها تمثل الأعداء الذين هزمهم الملك وانه  
جاء بسفينة ليشاهدهم وقد قطعت رؤوسهم ووضعوا على أرض .  
حيث وصل الملك نعرهم الى الميناء العظيم . الذي بكل تأكيد يعنى  
مرفأ على البحر وهذا يعنى بالتالى امتداد غزوة .

ان الغرض من هذا التمثيل هو رمز الى مناسبه الزيارة وهي  
الاحتفال بذكرى نصر قديم انتصر الملك أو أحد أسلافه فيه على عشرة  
أحلاف من مناهضية . لذا نجد أن الدكتور / عبد العزيز صالحي  
يخالف ما ذكره جاردنو ان المركب المصورة هي المركب التي نقلت  
الملك حيث قطع رؤوس خصومه بأنه لا ضرورة لهذا التصوير .

ويذكر سميث بأنه ربما من الواضح انهم ينتمون الى شرفى  
الدلتا وذلك من النقوش التي فوقهم ، لأن حور ، الحربون الاله لاقليم  
الحربون يظهر فوق نموذج قارب الدلتا .

على أية حال ، من المحتمل ان الرأس الأولى من الصف الأعلى  
تكون لقائدهم أو رئيسهم ، لأن رأسه المقطوعة حاصرة بينما لرؤوس  
الجثث الأخرى أغطية رأس بحافة ناتئة مزدوجة وكذلك قديمة في  
وضع مختلف عن الآخرين أما الصف الأوسط فقد ظهر عليه رسم  
مالوف ، اذا استغل الفنان وسط الصلابة لتنفيذ تصميم استعجب  
أسلافه ، وهو تصوير حيوانين هولين خرافيين لهما أجسام

ورؤوس سود ( خصلة الشعر لنهاية ذيل الأسد ليست موجودة ، ولا يجعل ذيله منتفا فوق ظهره ) أو كما يبدو « لحي » أكثر احتمالا نمران ، بينما يذهب عبد الحميد زايد الى انهما فهدان وهميان ، ولكن استطالت رقابهما بامتداد مفرط لتعانق رقبتاهما موحية كاجسام حيات حول بؤرة الصلابة المستديرة على هيئة وعاء صغير وتلاقى راساهما فوقهما وأظهرهما الفنان وقد تشابكتا ليكونا ما يشبه العدد (8) ، ممثلين قوين يرفعان ذيليهما فى غضبة هائلة ويعتبر « بترى » هذا رمز لبعض القبائل .

يذهب بعض المؤرخين الى ان ظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية انما هي ظاهرة فنية رافدية ، والتي وجد ما يماثل هذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية تؤرخ بعصر حضارة الوركاء ويعصر ما قبيل الكتابة بوجه عام ، حيث نقشتم عليها حيوانات خرافية لكل منها راس أسد وقد التف عنق كل منها حول عنق الذى يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنقى الحيوانين المنقوشين على صلاية نعرمر .

هذا ولقد نفذ الفنان تصميمه بيد متمكنة مجربة حيث أضاف شيئا جديدا ، فصور رجلين صغيرى القوام – لهما شعور مقصوص قصير وغطاء رأسيهما من الفرو أو الصوف ويرتديان ثوبا قصيرا فيما يبدو من قماش أو جلد نمر تدلى منه شيء على شكل كيس أو جراب من الأمام – على جانبي الحيوانين. يذكرنا كثيرا بالأسرى الذين مثلوا على هذا اللوحة وكذلك أيضا مثلوا على صلايات أخرى خاصة بمناظر المحاربين . يجذب كل منهما عنق حيوانه بحبل غليظ ليعبده عن مقاتلة مثيله ، وذلك مما يرمز فى الغالب الى ما كان من مصادمة جماعتين قويتين ومحاولة كبح جماحهما على أيدي أصحاب العهد الجديد ، أما جاردنر فيرى ان هذا المنظر يرمز الى اتحاد نصفي مصر . بينما يذكر بترى ان نمط

هذين الرجلين بنفس نمط الملك ، وان هذا المنظر ربما يرمز الى اخضاع بعض القبائل .

اما الحانة الرابعة والأخيرة ، يمثل الملك على هيئة نور واقف على وطيئة ومقترحا بقرنيه سور مدينة محصنة وقد ظهر وهو يقذف على الأرض متاريس الحصن . التي رمزت بواسطة خرطوش ذى شرفات مألوفة ومحتوية على علامة لم يعين نوعها بعد يقرأها فبي ، فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح ، مجد أو مصد ويتردد في اعتباره اسما للحصن أو وصفا للثورة بمعنى الغازي ، أو وصفا لعملية اقتحامه الحصن يطا الثور بحافرة ذراع زعيمها ذى شعر طويل معقود ، كل الشعور الطويلة للأعداء الخمسة الممثلين على وجهي اللوحة مستعارة وهي مألوفة ولكن اثنين فقط منهم متماثلين في النمط ، ويرمز الى أولئك السوريين بالكرنك .

رمز الثور الى الملك حيث يطا عدوا منبطحا يتمدد مستسلما على الأرض وهو كما يبدو عاريا يبدو كاسلوب مألوف للتعبير عن انتصار ملكي . هذا بلا شك نفس الرمز فيما بعد في العصور التالية عندما مثل الملك « بالثور القوى » ، لكن الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر ان رمز الثور فيه هو تقليل وحشيته في الفتك بعدوه وتصويره على شيء من الهدوء وكأنه ينبغي السيطرة على أهل المدينة التي فتحها دون الفتك بهم .

### الوجه الآخر :

نرى نفس صورة رأس حتحور بنفس « الكا » بداخل اطار مستطيل الذي ما بين رسمى رأس حتحور . ويبدو الرسم للباب الوهمي ، ربما قصد ليدل على موت الملك نعرم « انه رسم بدقة بدون أخطاء » بينما يذكر كوبيل انه في هذا الرسم لم يتبع الفنان رسم شكل الباب بعناية .

رسم في الصف الأوسط الملك وهو يقف الوقفة التقليدية التي يقفها الملك المنتصر في قوام فارغ وحجم كبير يزيد عن أحجام المصورين حوله ، تأكيداً لجلاله وعظيم قدره ، ومرتدياً التاج الأبيض لمصر العليا ، وملوحاً بيده اليمنى بصولج ، بينما اليسرى قابضة على خصلة شعر عدو راكم أمامه في وضع جسماني مألوف ، حيث مثل جانباً على ركبتيه وقد ابتعدت ذراعاؤه وظهر عارياً إلا من قماط يتدلى منه شريط وشعره طويل ولحيته مدببة . ويهم الملك بضربة بصولجه ، وقد شوهد مثل هذا المنظر على صفحات جدران المقبرة الملونة بنخن . ويرتدى الملك كما على الجانب الأول ولكن الحزام هنا أكثر تعقيداً ، حيث تتدلى منه دلايات أربع مثبتة إلى الحزام بواسطة رؤوس حتحور ، مثل الرؤوس المرسومة على قمة وجهي اللوحة . هذا يشير إلى الأهمية العظمى للالهة حتحور ، بين أصل الاسرات وتشير إلى أنها ربما مقدمة بواسطتهم .

ويرى بنويرى أن الملك يرتدى هنا لباساً كهنوتياً قصيراً ، وأن ذيل الثور المثبت خلفه في الحزام إنما يرمز إلى الحاكم . الشكل البنيوي الدقيق لتقاسيم الملك ومدى الاختلاف على وجه الخصوص وما بين الجوانب الداخلية والخارجية للاتصال بهم ، ربما هو نفسه على الرغم من أن الملامح لم تكن نفسها .

تشير العلامات الهيروغليفية المنقوشة على يمين الشخص الراكم

أمام الملك رأى عديد من العلماء أنها تدل



على اسمه فرأى لحي أنه يمكن قراءتها (Shes'she خادم البحيرة ؟) بينما يرى بترى أن العلامتين تقريباً تكون الايديوجرافيا ، وليس من المحتمل أن تكون كلمة فردية وإنما تقرأ « الشخص الفذ » أو « حاكم البحيرة » وربما كانت الفيوم .

أما نيوبيري فقد رأى هاتين العلامتين انهما اسما لهذا العدو قرأهما « وع ش » وتبدو ال « وع » لتدل ضمنا على رئيس جماعة كما في اللقب الغالب أمير اقليم « والبحيرة المشهورة ، الفيوم » ، انها ربما تكون احدى بحيرات مصر السفلى ، ولكننا نعرف ان البحيرات الساحلية لم توجد بعد في العصور المبكرة ، وانها كانت مناطق خصبة ولم تعمر حتى عصر جسييتيان « ويذكر ادواردز ان العدو والأسير هو رئيس الدلتا ومن المحتمل يخص اقليم شمال غرب الدلتا التي لها حريون كرمز له ، ولكن يختلف معه سميت في تحديد الاقليم حيث يجعله في شرقي الدلتا ، وفوق الضحبة علامة ترمز الى الأعراف الأولى من اسمه مرقومة على نحو متشابك حيث الصقر على نبات البردى الذي يمثل مصر السفلى ورأس انسان مربوطة بجسم مطروح بتعمد لكي ترمز بالهروغليفية الى أرض اجنبية ، حيث ربط من أنفه ليكون حبل مشنقة ممسوكا بيد بارزة من صدر الصقر حيث يمثل الاله حور ان هذا يعني ان حور أحضر أسرى من مصر السفلى للملك نعرمر .

فيما يذكر جان يويوت أن هذا انتصار على سكان منطقة مريوط ولكن نظرا لعدم تسجيل المصريين لأسماء خصومهم على آثارهم حتى لا يتركوا لهم سببا الى الخلود ، فيما خلا مرات متأخرة نادرة ويبدو ان هذه المجموعة الهيروغليفية تتألف من اسم منطقة الأسير التي يرجع انها في أقصى الأقاليم الشمالية الغربية للدلتا على حدود الصحراء الليبية .

ورسمت فوق العدو مجموعة من العلامات تصور صقرا عظيما يرمز الى الاله حور ، آخذا في كفه البشرية اليمنى بخطام رأس بشرية كبيرة تخرج من أرض تنمو فيها سيقان ست من نبات البردى كأنه يقدمها اليه وهيسلس قيادها من أجله ، أي ان الاله حور قد أحضر الملك نعرمر ستة آلاف أسير ورأى بترى نفس الرأي اذ

قال ان النبات الموجودة أسفل الصقر تمثل العدد الهيروغليفي ستة آلاف ، وهو يوضح عدد الأسرى ولكن أشار عبد الحميد زايد ( نقلا عن كيمر ) الى ان العلامة الهيروغليفية التي تدل على الألف هي في الواقع اللوتس وليس البردى .

يرى جمهرة من علماء المصريات ان هذه السيقان الست تشير الى ان الاله حور أحضر ستة آلاف أسير للملك نعرمر وان ذلك يبين احصاء لعدد الأسرى بينما نجد كوبيل لا يتفق مع هذا الرأي ، اذ يرى ان النباتات الموجودة هنا قصد بها ان تمثل نباتات الشمال ، وعلى ذلك فقد رأى أن هذا المنظر يمثل انتصارا على القائل « السامية في الشمال » . ويبرهن على ذلك باختلاف شكل رأس العدو تماما عن شكل رأس الملك واتفاقه مع تصوير المصريين فيما بعد للساميين .

أما جاردنر فيذكر انها مجموعة سحرية من الرموز مرتبطة بعضها ببعض ككل . ومن الواضح انه - حتى هذه المرحلة - لم يكن العلماء في البلاد قد طوروا بعد قوة كتابة جميل كاملة ، وكان أقصى ما يفعلون هو عرض مجموعة من الصور يستطيع المشاهد ان يترجمها الى كلمات . ومن الواضح ان صقر حور يمثل نعرمر الملك وليس الجبل المتصل برأس العدو ملتصق وتمسك به يد الصقر بحاجة الى تعليق . أما الشيء الذي يشبه المسند وتبرز منه رأس الأسير فمن الواضح انه يمثل موطنه الأصلي ، وأما النباتات الستة من البردى فانها تمثل مصر السفلى .

وهكذا فان المجموعة كلها تعني ان « الاله الصقر حور ( أي نعرمر ) يقود أسيرا من سكان أرض البردى » .

ويرى ستياندروف ان هذه المجموعة تعني ان الاله الصقر حور قد أخضع الشماليين - المشار اليهم بالرأس وقطعة الأرض المستطيلة وستة نباتات مائية - وقادهم الى القائيد المنصر ويمبل

الباحث الى اعتبار هذه المجموعة تعنى ان الصقر حور قد أحضر الى الملك أسرى كانوا أصلا من مناطق انتشار نبات البردى أى الدلتا ، وإن هذا المنظر كله ربما أحياء ذكرى انتصار الجنوب على الشمال •

ويوجد خلف الملك شخص يحمل نعلا فى يده اليسرى وفى يده اليمنى ابريقا والشخص هنا بنفس مواصفاته فى الوجه الأول ولكنه هنا يقف فوق وطيدة ويلبس دلالة مختلفة حول رقبته ، وقد كتب لقبه الى يسار رأسه على هيئة زهرة ذات سبع ورقات وقد افترض فيها أقدم علامة للكلمة نسوت nswt ملك مصر العليا

وقد رأى عبد الحميد زايد ( نقلا عن شوت ) فى قراءة هذه الكلمة رأيا آخر فقرأها كاسم للزهرة كالذى ينطق فى العصر التاريخي ( حررت hrt ) وتعنى الاسم الحورى للملك وتحت هذه الزهرة شكل اناء مقلوب ، يرجح انه كان كيسا يوضع فيه نعل الملك ، وعلى ذلك فمن الجائز ان اللقب كان يقرأ بمعنى ( حامل نعال ملك مصر العليا ) •

اختلف بعض علماء المصريين فى تحديد لقب هذا الشخص ، فقد قرأها فىي « كشف القناع عن الوجه » ورأى بترى انه يعنى « الخادم الملكى » أما الدكتور / عبد العزيز صالح فقد رأى انه قد يعنى « مطهر ( قدمي ) ملك الصعيد » •

ويوجد بالصف السفلى عدوان مقتولان مجردان من الثياب ، وصورا وكأنهما يسبحان ، وظهر فوق كل منهما علامة هيروغليفية تدلان على اسم مدينته لم تقرأ قراءة مقنعة •

احدهما تمثل شروق الشمس بشعاعين طويلين الى أسفل وربما لشكل تاج أو طيات • والأخرى تمثل قلعة •

ويذكر سميث أن الشخصين هاربان . وربما يظهر بوضوح ،  
من أنماط الحصون كسكان من الدلتا والصحارى المجاورة . ولكن  
يفترض « أسيران » :

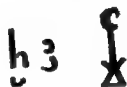
تكون مائلة للعلامة



للعلامة -



ان القمة



( برغم زهرة اللوتس على ساقه ، التي تعنى ١٠٠٠ ) ( الف )



ومتابعة لهذه الحقيقة نصل الى نتيجة ان العلامة

تكون ببساطة ذات تفريغ لساقين ، ومنطقيا فانها تعنى  $2 \times 1000$  أى ٢٠٠٠ . ويبدو من ظهور الشخصين المقتولين والمجردين من الثياب  
هكذا ليدل على الجمع وربما يكون المعنى كله لهذه الحانة هكذا :

و ٢٠٠٠ قتيل ( رمزت بواسطة العلامة  والشخصين

المقتولين ) من مدينة ( رمزت بواسطة السياج والمستطيل المحصن )  
وهناك دليل يؤيد هذا التفسير وهو ان علامتين رسمتا بطرق  
مختلفة فالسياج المحصن له فى منتصفه مساحة مفرغة واضحة فى  
نقش منخفض عن الاطار ، لتدل على حقيقة تعنى أنها مساحة محاطة  
للتحصينات .

أما العلامة  فقد رسمت بنقش فى مستوى واحد ، لذلك

لا يمكن ان تقفا لأجل مادلولين متساويين كاسمين لمدينتين .

يتجه التقليد أن نعرمر قد بدأ عملياته من ثنى ، ولكن هذا التقليد ينبغي إعادة النظر فى حقيقته لأن الزعامة السياسية والدينية فى مصر العليا لم تقتصر على ثنى فى تلك المرحلة بل كانت فى نخن - بل يرى الباحث انها الأصل - بدليل ان آثار نخن جمعت الكثير من عصر نعرمر وعقرب بالاضافة الى كونها مركزا سياسيا ودينيا رئيسيا فى الجنوب . ويمكن ان يفهم من هذه الصلابة النذرية - التى وجدت نفسها التى قامت عليها شهرة مينا كمؤسس للملكية الفرعونية . وتمدنا صلاية نعرمر بأدلة أكثر مادية ، ولا يتسرب الشك بأى حال من الأحوال الى الأحداث التى صورت عليها . ترى الملك نعرمر مرتديا تاج الوجهين القبلى والبحرى ، وليست فقط هذه الصلاية تؤكد العرف ان أولئك الملوك قد حكموا من نخن ولكن أيضا تبين ان نعرمر نفسه لعب دورا هاما فى عزو مصر السفلى ، ولا يكون هناك شك فى ان نعرمر قد أصاب الوجه البحرى بهزائم عسكرية منكرة ، وله بحق النصر ان ينتحل لشخصه شعارات الحكم التى كانت لحصمه المهزوم وادعى الملكية على مصر السفلى بالاضافة الى مصر العليا . ومنذ ذلك الوقت اعتبر الموحد للقطرين .

ان الاختلاف فى ارتداء الملك نعرمر لتاجى مصر العليا والسفلى له مغزى هام فى المنظرين . ففي المنظر الأول يرتدى التاج الأحمر فهو يعنى بذلك غازى وفى الثانى يرتدى التاج الأبيض فهو يعنى الملك المعترف به .

وعلى أية حال ، ففي هذه الصلاية نرى فيها الخطوات الأولى من حيث التكوين للفن الاكاديمى المصرى ، والتى تمثل التكوين الفنى فى العصر العتيق من الدولة القديمة ، حيث صورت قصة التوحيد للقطرين فى مناظر متتالية ، رسمت فى أنهر ، كما يلاحظ

ان الكتابة اقتصر على تعريف الاسم أو اللقب بجوار رأس الشخص  
المراد تعريفه .

ويجدر بنا أيضا ملاحظة ان الفنان كان يعامل في رسمه  
الأشخاص طبقا لمراكزهم ، فصور الملك بحجم كبير ، كما صور  
غريمة بنفس الحجم تقريبا ٠٠٠ بينما صور الشخص الذي اسمه  
أو لقبه « ثت » أقل حجما من الملك ، كما صور حملة الأعلام أصغر  
حجما من رجال البلاط .

ان الفن المصرى القديم لم يحتم حجم الصورة انسانية فقط ،  
وانما حسم كذلك الطريقة التى كان يصور بها الأشخاص أيضا .  
فبينما كانت الطريقة الفنية لتصوير الأشخاص فى العصور الأولى ،  
تظهر أحيانا من الجانب ، وأحيانا أخرى من الأمام دون تمييز بين  
أحجامهم ، الا أننا نرى فى صلاية نعرمر نغيرا شاملا فى طريقة  
التصوير ، اذ ان أفراد الشعب هم الوحيدون الذين يسمح  
بتصويرهم من الجانب ، على حين يجب تصوير الملك وموظفيه بحيث  
تظهر أكتافهم من الأمام ، الا انه يمكن ان نرى مخالفا لذلك ، اذا  
امعنا النظر فى رسوم الصلاية ، اذ نجد ان الصدر والكتفين قد  
رسمت فى تصوير الملك والحاشية والأسرى والقتلى ، بينما ظهر  
الكتف من الجانب فى رسوم حملة الأعلام والرجلين القابضين على  
زمام الحيوانين الهوليين ومعنى هذا أنه يمكن أن نذهب الى أن طريقة  
التصوير التى رسمها الفنان المصرى ، من حيث الوضع ، لم يتفقد  
فيها بالمركز ، كما تفقد فى الحجم ، بل ان تفيد بالتكوين وابرز  
الحركة فى عمله الفنى أو بمعنى آخر ، يمكن ان نقول ان الفنان  
المصرى القديم قد اتجه فى رسمه الى طريقة خاصة ، هى رسم الجسم  
من الجانب بوجه عام ، الا أن العينين والكتفين ترسم فى الوقت نفسه  
من الأمام .

وكذلك الأيدي ترسم بعرضها الكامل من سطحها الخارجى ،  
والأصابع ترسم كاملة ، وغالبا ما يظهر إبهام اليد فى غير موضعه .  
وذلك حتى يمكن اظهار كل جزء من الجسم من الناحية التى تحفظ  
له كل خصائصه . الا ان الفنان المصرى القديم ازاء هذه القواعد ،  
التي فرضتها عليه العقيدة ، اضطر أن يحيد عن التزامها فى بعض  
الأحوال ليتماشى مع التكوين والحركة فى تصويره ، وخاصة فى  
بداية العصر العتيق كما نرى فى هذه الصلابة .


ان هذه الصلابة الشهيرة والتي تنطوى رسومها عن معانيها  
كمثل يوضح السبب الذى من أجله انتحى الفنان المصرى القديم  
فى تكوينه للمصور والنقوش ذلك الأسلوب الذى حدد رسمه فى  
أنهار فوق بعضها البعض كقصة مرتبطة الأطراف ، اذ انه انتحى  
فى رسمه ناحية السرد التاريخى أو القصص ، مما جعله يسجل  
رسومه فى مناظر متلاحقة بجوار بعضها البعض ، فى صفوف أو  
أنهر بعد ان كان - فى عصر ما قبل الأسرات - يسجل منظرا  
متناثر الوحدات فى شكل خيالى ، يرتبط بانطباعاته الفكرية والحياتية  
بين قومه ، كما فى رسوم المقبرة الملونة .

## ● ثالثاً - مقمعة الملك نعرمر ●

قد عثر فى معبد نخن على مقمعة للملك نعرمر كبيرة الحجم ومن الحجر الجيرى الخفيف نوعا ما ، وهى توجد حاليا بمنحدر الاشموليان باكسفورد تحت رقم ٣٦٣١ ويبلغ طولها ١٩ر٥ سم ( ٧ر٦ بوصة ) وقطرها ١٨ر٨ سم ( ٧ر٤ بوصة ) وفجوة لأجل المقبض عند طرفيها . كما ان سمك نقوشها يبلغ حوالى ملليمتر . ولقد صورت نقوشها استقرار عرش نعرمر فى دولته التى بدأت بها عصور الأسرات فقد مثل عليه الملك نعرمر متدترا بعباءة طويلة شملتته من أول الرقبة حتى أخمص القدم وأصبح خلفاؤه ... يرتدونها أحيانا فى أعياد سد وفى مناسبات تقليدية تختلف عن المناسبات التى يرتدون فيها النقية القصيرة ، وقد حمل فى يمينه المذبة التقليدية وعلى رأسه التاج الأحمر للوجه البحرى ، وهو يجلس فى العرش فوق منصة عالية وقد رفعت مقدمة سقفها بصارين نودى اليه تسع درجات . ويعلم العرش عقاب قد نشرت جناحيها ترمز الى الالهة نخبت ، تظل الملك بحمايتها ، ومن خلفها الاسم الحورى للملك نعرمر بداخل سرخ اعتلاه الصقر رمز الاله حور كانه يحميه

بينما وقف بجانب المنصة شخصان يحملان مظلتين أو مروحتين لا يكاد يبلغ ارتفاعهما قدمي الملك . ويبدو أن مكانهما هو عن يمين الملك ويساره ، غير أن الفنان اضطر الى تمثيلهما بجانب المنصة رغبة في اظهار صورة الملك وابرازها يقف وراء الملك رجل خمسة في صفين يعلو أحدهما الآخر ويحمل ثلاثة منهم عصيا طويلة ، بينما يحمل الرابع ، خادم الملك ، قدرا ونعلين وقد رسمت أمامه علامتي الوردة ذات الورقات السبع والقدر ، أما الخامس . الكاهن الرفيع . يقف خلف الملك مباشرة ويتميز بردائه المصنوع من الفراء

وتعلوه  ويبدو انها ليست فقط 

بل توجد باللوحة كشط للعلامة  ، أما أمام الملك فهناك صفوف ثلاثة ، فقد مثل في الصف الأول حملة الألوية الأربعة ، ونلاحظ انه في كل حالة ان الحامل للواء الخاص بالاقليم السادس (قطعة اللحم) يكون بلاحية ، بينما الثلاثة الآخرون ملتحون . وتوحى أقاليمهم بأنها قد لعبت دورا هاما في الأحداث الرئيسية المصورة بالمقمة . ومن أمامهم حظيرة صغيرة بنيت فوق سطح الأرض بمدخل جانبي ضيق طويل (تشبه حرف الهاء في الكتابة المصرية القديمة) ، ومن داخلها بقرة ووليدها ومن المحتمل جزء لمنظر سفلي كماشية مقنمة . ويرى فيكانتيف انها علامة للاقليم الثاني عشر وان العلامة لها ارتباط في الاسم لحصن للملك عكا ويبدو انها تشير

الى غنيمة وفي الصف الثاني شخصية كبيرة مرتدية عباءة كاسية وقد جلس في محفة مسقوفة فوق أريكة فخمة شكلت أرجلها الحشبية على هيئة سيقان الثور وقد ذهب نيورجى الى أن الشخصية الجالسة في المحفة

تمثل أميرة للوجه البحرى التى يحتمل انها «نيت حتب» وان المنظر  
بأكمله يسجل حفلة زواج الملك بهذه الأميرة الوراثية للأرض التى  
هزمها الملك نعرمر لتوطيد السلطنة على هذا القطر . بينما يرى  
فيكاثنيف ان المرأة الجالسة ربما كانت أميرة ملكية أسيرة من الاقليم  
الثانى عشر من مصر السفلى وان الزواج بها أعطى للملك نعرمر  
الحق الشرعى لهذه المنطقة التى استولى عليها من قبل بواسطة  
القوة . واذا صح هذا التفسير دل على سياسة رشيدة من الملك  
نعرمر اذ كان زواجه من هذه الأميرة من شأنه أن يقرب بينه وبين  
قومها أهل الدلتا وينسيهم انهم خضعوا لغيرهم . وثمة قرينة تزكى  
هذا التفسير وقرينة أخرى تضعفه فزكاة ان نقوشا وجدت فى مقبرة  
زوجته ذكرت باسم نيت حتب ، أى الالهة نيت راضية ، وانتساب  
الأميرة اليها فى اسمها يرجح انها كانت من أهل مدينتها أما القرينة  
المضادة فتتمثل فى صعوبة الربط بين زواج نعرمر وبين آلاف  
الآدميين والأنعام المسجلة أعدادها حوله برباط سليم مقبول .  
ويذكر أمرى انه قد يتسم هذا الغرض بأنه معقول جدا ولكنه  
لا يجعل من نعرمر الحاكم المقبول لمصر الموحدة . ويذهب ادوارد  
مايرالى ان الجالس فى الحفلة هو ابن الملك . ويرجح كوبيل ان  
الشكل الموجود يمثل لتكانو أو توضحية بشرية اعتمادا على رأى  
ماسبيروا ، فيما يذكر كوبيل ويرى بترى انها تمثل الحاكم المأمور  
وقد تمثل قبل نعرمر وقد تبعه رعاياه الذين أجبروا مع القيام  
برقص مقدس ، ومن خلفها ثلاثة رجال بلهى طويلة وضافائر تتدلى  
من مؤخرة الرأس يخبون خبا ويضعون أيديهم على صدورهم .  
بوضوح يؤدون بعض الطقوس بداخل مساحة حددت نهايتها  
بأسوار من اللبن بشكل الالهة هؤلاء الرجال الثلاثة وصف تصويرى  
١٢٠ أسير ، ومن هنا يجب ان نعتبر هذه الصور كتمثيل للأسرة ،

خاصة وانهم ملتحمون كما ان رسمهم ما بين أشكال هلالية من الامام  
 والخلف يمثل سياجا ، ومن ثم فان ذلك يكون واضحا تماما كمثل  
 سياج الحظيرة الصغيرة التي احتوت على بقرة ووليدها . ويرى بترى  
 ان هذه الأشكال الهلالية يحتمل أن تكون تعاليق منبنة في وصف من  
 القوائم الخشبية حتى تحجب مسافة مقلسة وانها كمثل تلك التي  
 على لوحة الملك دون منظر « أوسرتى سم » أمام الاله « مين » وأمثلة  
 أخرى حيث يتبين أنه فيما بعد أن الملك يرقص أمام اله ويذكر أن  
 الرجال الثلاثة يبدو ان أيديهم في وضع جسماني يدل على الاحترام  
 أو ربما كانت موهوكة . وانهم يؤدون رقصاتهم بالحركة حيث تبدو  
 ركبهم أكبر من تلك للمصريين ، وربما كانوا أسرى يرقصون في  
 عبادة الملك اعتبرهم في مجموعة من الموو mww ، وقربهم الى  
 مجموعة من الراقصين ظهوروا على بطاقة من نفس العهد أو بعده  
 بقليل ، ثم صورتهم مناظر العصور التاريخية يصحبون الجنائزات  
 الكبيرة . وقد يكون هؤلاء الموو جماعة من المداحين أو يرمزون -  
 كما يظن هرمان يونكر - الى ملوك مدينة « به » القدماء حين  
 يستقبلون المتوفى عند أبواب الجبانة . ويشتمل الصف الثالث  
 على بيان بعدد الفنائم والأسرى ، وهو ٤٠٠٠٠٠ ثور ومن الماعز  
 ١٤٢٢٠٠٠ و ١٢٠٠٠٠ أسير . لقد عبر الفنان عنها برموز حسابية  
 بسيطة دلت على معرفة قيمة بعلامات مفردة تترجم عن الألف وعشرة  
 آلاف ومائة ألف والالف في سهولة نسبية لم تهتد الشعوب  
 القديمة الى مثلها الا بعد عشرات القرون من معرفتها لها . هذا  
 يعني ان الحساب والاحصاء كان متطورا تماما وانه فعلا اكمل نظام  
 للاحصاء قبل الأسرة الأولى ، واعداد الفنائم والأسرى المهولة قد تدل  
 على غنية وأسرى حرب غنمها الملك قبل احتفاله بالعيد ، ولو ان  
 هذا الاحتفال يصعب قوله لكثرة اعداد الماشية والأسرى لأنه قد  
 بولخ في اعداد الفنائم والأسرى حيث ان الأرقام خيالية محضة .

وهي قد تدل على احصاء عام لسكان وماشية الاقاليم التي سيطر عليها الملك نعرمر في الدلتا . وفي أقصى اليمين معبد يعتبر نموذجاً للمعابد البدائية القديمة ، يتألف من فناء بسور بسيط من البوص ومقصورة ذات سقف مقبب من البوص ، ومن فوقها الطائر أبو منجل الذي يرمز الى الاله تحوت أو البلشون الذي يرمز الى الاله جبعوتى الذي يظن انه كان معبود هذا المعبد وقوق الخط العلوى لسور الفناء اثناء على حامل خصص لماء التطهير وليس من شك في أن مكانه من داخل السور . غير ان الفنان اضطر الى رسمه على هذا النحو رغبة في اظهاره . وقد ارتفع في وسطه صار عال كان يرفرف في اعلاه علم من قماش ، يميز المعبد ويهتدى القاصدين الى سبيله وأصبح هذا الصاري بعلمه رمزا يعنى اسم الاله يذكر عبد العزيز صالح بأنه لا يدري مدى صلة هذه المناظر بالمعبد ، واذا كانت لهذا المعبد صلة ما بالمعبد الملوكى فهي صلة يمكن تفسيرها بأداء مرحلة من مراحل العيد بجوار معبد جبعوتى في مدينة « به » أو بجوار معبد تحوت في الاقليم الثالث من الدلتا ويضيف الى ان « شسوت » يفترض ان الساحة المسورة تمثل مدينة « به » نفسها حيث توجد المقصورة في نهايتها ، أو يمكن تفسيرها من ناحية أخرى بوجود نموذج خفيف لأحد المعبدتين في ساحة العيد بعاصمة الملك يحتمل انها كانت في مدينة نخن أو بمدينة ثنى ومن أسفل ذلك حظيرة عبارة عن حفرة متسعة مسورة شغلها ثلاثة حيوانات برية ، يبدو انهم غزلان ، متتابعة ، ظهرت كما لو كانت تجرى خلف بعضها فى مرح غريزى لطيف فى كلتا الحظرتين تمثل قرابين أمام الاله تحوت وكانت من الضحايا الملة للعيد . يذهب أنور شكرى الى أن نقوشا على شاكلة نقوش صلاية تمثل انتصار الملك على الوجه البحرى ، وان كان قد بولغ فى عدد الأسرى والغنائم كثيراً . ومن الباحثين من يرى أن لهذه النقوش صلة بعيد سد ، وزكى تفسير العيد

التلاينى الذى جدد . ولكن عند نهاية الفترة الأولى ظهور الملك  
بتاح الوجه البعرى تحت عظلمته التى صورت لبعض ملوك العصور  
التاريخية فى أعيادهم التلاينية انه لمن الواضح ان الملك نعرمر قد  
حاز انتصارا عظيما على أعدائه فى مصر السفلى وادعى الملكية على  
مصر السفلى بالإضافة الى مصر العليا . ومنذ ذلك الوقت اعتبر  
الموحد للقطرين كما أن المقدمة كانت مناسبة لانتصار أو احصاء  
رسمى .

ويرى أحمد سليم بأن مناظر المقعة سجل لأهم الأعمال التى  
تمت فى عهد الملك نعرمر ، وهى زواجه من الأميرة الشمالية  
« نيت حتب » التى عثر على مقبرتها فى نقادة .

ومهما يكن من أمر فقد رسم الفنان كلا من الملك والشخص  
الجالس فى المقعة من الجانب تماما ، وان كان قد رسم العين وظله  
المحفة من أمام . ومثلت الرخمة وكأنها تضم جناحها القريب من  
الناظر ، وتبسط جناحها البعيد الى أسفل ، وفى هذا تتمثل الطريقة  
الثانية التى اتبعها الفن المصرى فى عهد الأسرات فى تمثيل الطيور  
الطائرة وان كانت قد تغيرت بعض الشئ ، اذ أصبح الجناح البعيد  
عن الناظر منشورا الى أمام ، والجناح القريب مبسوطا الى أسفل  
مما جعل صورة الطائر تبدو فى شكل فخم جميل ، وان كانت قد  
بعدت عن الصورة الطبيعية . وقد بدت للفنان فى هذه النقوش  
عناية واضحة فى تمثيل الأجسام والأشكال ونحت خطوطها الخارجية ،  
وتسوية سطوحها وحفر كثير من تفاصيلها ، كما حاول تشكيل  
بعض أجزاء الجسم على نحو ما يتجلى فى تشكيل ذراعى الملك  
المقرب . ولا تخفى صعوبة هذا كله على سطوح المقامع ،  
وما يقتضيه النقش عليها من مهارة خاصة وحسن التقدير . وقد  
أثبت الفنان المصرى بانه كان أهلا لذلك بما يستحق عليه المدح  
والثناء .

وفي هذه النقوش تتجلى كذلك الرغبة في تمثيل المناظر الكبيرة وتصوير الأحداث ونسقي صورها . وقد اتبع الفنان في ترتيبها وتنظيمها نفس القواعد ، التي اتبعها في نقوش صلالة نمرم ، والتي التزامها الفن المصري طوال عصوره التاريخية . فقد قسم المنظر الواحد الى اجزاء او مزالف ، اذا جاز هذا التعبير ومثلها جنباً الى جنب في صفوف طويلة منتظمة يلى أحدهما الآخر ، وقد يتضمن الصف الواحد من داخله صفاً صغيراً أو أكثر ، يمل عليه بعض المناظر الثانوية . وفي هذا ما يخالف قواعد الرسم المبطورة . على أنه لا يصعب في كثير من الأحيان منهم ما تمثله هذه الصفوف ، في فهم الصلة بين أجزاء المنظر الواحد ، وإتيانه العلاقة بين الأشخاص الممثلين . فنقوش مقبة الملك العقرب انما تدل على أن الملك بعد ن فرغ من قتال أعدائه ، قد بدأ أعمال السلم في احتفالات خاصة ، وتجعله صورته بقامته المديدة بيت القصيد في سائر أجزاء المنظر ، كما ان اتجاه سائر الممثلين على مقبة الملك نمرم نحو الملك ما يبرز من صورته ، ويربط بين أجزاء المنظر ويوضح مغناه على وجه التقريب . وهكذا استطاع الفنان تمثيل المناظر المركبة وإبراز بعض أجزائها وفق أغراضه وتصوره ، بما يصعب على الرسم المنظور وتمثيله ، في وضوح تام وإذا كان يخفى علينا الآن معنى بعض المناظر في جملتها أو في بعض أجزائها فذلك لأننا نجهل تفاصيل الاحتفالات المصرية القديمة . أما المصريون القدامى فقد كانوا على دراية بها ولذلك كانوا أقدر منا على فهم صوژهم ومناظرهم .

يدل مجرى الماء المتعرج ونبات البردي وشجرة النخيل في الخصر والمعبدان الصغيران والقارب ومقبة الملك العقرب والحظيرة والمعبد في نقوش ومقبة الملك نمرم على اهتمام الفنان بتمثيل

البيئة وإذا كان هذا ، بعضه أو كله قد اقتضته الحفلات الممتلة فهو مع ذلك أضفى على النقوش طابعا . بحيث يبدو الأشخاص وكأنهم يعملون في مكان معين وفي جو طبيعي . وقد مثل الفنان مجرى الماء من أعلى بغشاء بخطوط متموجة ، مما أصبح تقنيها ثابتا في الفن المصري . ومثل الحظيرة من أعلى على حين مثل ما بداخلها من الحيوان من الجانب .

هذا ويرى الباحث بأن يقدم دراسة موجزة عن حب سد . حيث تحمل نقوش هذه المقبرة ما يدل على ان ملكها قد قام بأجراء مراسيم هذا الاحتفال .

وحب سد هو عيد مصري بمثابة الاحتفال بمرور حوالي ثلاثين عاما على تنصيب الملك على العرش ، يخلع الملك بعدها وربما قتل أيضا لعدم صلاحيته للحكم . والعيد سد حل وسط بين بقية راسخة من تقليد همجي وبين فكرة أكثر انسانية من أجيال أكثر تطورا .

ويفتقد أحمد فخري انه لا شك ان المصريين القدماء مارسوا تقديم بعض القرابين أو الأضاحي وبذلك يستطيع ان يطيل مدة حكمه ولكن قتل الحاكم ، حسب ما كانت تقتضى به عاداتهم التقليدية ، كان قد توقف بينهم قبل ظهور الأسرة الأولى .

ولا تزال مراحل عيد السد في عصر بداية الأسرات غير معروفة تماما ، والمرحلة المؤكدة فيه هي ان تقام للفرعون منصة عالية ذات درجين يؤديان الى سطحها ، وتقام فوقها مظلتان متجاورتان تضم احدهما عرش الصعيد وتضم الأخرى عرش الدلتا .

ويبدو الملك بالصعود الى عرش الصعيد فيعتليه متوجا بتاجه الأبيض ويؤدي مراسيم معينة تناسب تقاليده ، وأخرى

تناسب تقاليد أصحابه ، وربما أضاف الى المرحلتين مرحلة ثالثة يرتدى فيها تاجه المزدوج ويكون بذلك قد أيد سلطانه الجديد على الوجهين .

وفيما يبدو من تسمية عيد سد الذى يعنى العيد الثلاثينى أى مرور ثلاثين عاما على ارتقاء الفرعون العرش ، استعادة لشباب الحاكم وتجديد لقوته الملكية . ولكن هناك ملوك عديدون قد احتفلوا بهذا العيد تكرارا وفي فترات فاصلة قصيرة ، ومن هنا فإنه ليس مجرد احصاء لسنوات الحكم الحقيقية ولكن فيما يبدو عندما تكون أمور الحاكم تحتاج منه ليجدد قوته الملكية بعد ثلاثين عاما من ارتقائه العرش ولكن هذه الفترة الزمنية لم تكن أساسية بعد الاحتفال الأول ، بالإضافة الى احتفالات عديدة بعد ذلك فى فترات قصيرة فاصلة ، فضلا عن ان هناك بعضا من الملوك قد احتفلوا به قبل مرور ثلاثين عاما على ارتقاؤهم العرش .

وعلى أية حال ، فان توقيت عيد سد كان فى العادة فى اليوم الأول من الشهر الأول للفصل الأول . أما الأيام الخمسة الأخيرة من الشهر السابع ، فقد كرس لطقوس دينية للاله أوزير . وانه فيما يبدو أن طقوس احتفال التتويج ، حيث ان الملك المحتفل بعيد سد لا يتولى السلطة لأول مرة . هنا ، بل شاغلها لسنوات كثيرة وبناء على ذلك فليست خلفته للعرش نابعة من حور الذى بالتالى تولاهما من أبيه أوزير ولكن هنا تجديد لكل العلاقات الطيبة والمفيدة ما بين السماء ، أى آلهة مصر القديمة ، والأرض التى يتحكم فيها العرش .

وببداية العصر التاريخى بدأ الانسان المصرى القديم مرحلة جديدة فى حياته تعرف بالتاريخ الفرعونى وتنبغى الإشارة الى أن

الإنسان المصرى القديم قد قدم للإنسانية عددا كبيرا من الابتكارات فى كافة مجالات النشاط الإنسانى سواء فى الجانب الاقتصادى بشعبه الزراعية والصناعية والتجارية وفى المجال الاجتماعى سواء فيما يتصل بنظام الحياة الأسرية والعلاقات الاجتماعية والتقاليد المجتمعية المختلفة وكذلك فى مجال النظم السياسية والإدارية والقضائية وأيضا فى مجال النشاط العسكرى المدنى والحربى والنهرى والبحرى أما فى مجال التعبير الفنى كالنقش والنحت والعمارة بمختلف أقسامها وكذلك فى مجال الفكر الدينى بكافة جوانبه الفلسفية والعقائدية والخرافية والأسطورية والأدبية فقد برع الإنسان المصرى القديم فيه كثيرا مما جعله أقدم وأعظم حضارة عرفها التاريخ القديم .



**فہرس**

[illegible]



## صلى من هذه السلسلة

- ١ - مصطفى كامل فى محكمة التاريخ  
د\* عبد العظيم رمضان
- ٢ - على مامر  
اعداد رشوان محمود جاب الله
- ٣ - ثورة يوليو والطبقة العاملة  
اعداد : عبد السلام عبد الحليم عامر
- ٤ - التيارات الفكرية فى مصر المعاصرة  
د\* محمد نعمان جلال
- ٥ - غارات أوربا على الشواطىء المصرية فى العصور الوسطى  
عليه عبد السميع
- ٦ - هؤلاء الرجال من مصر  
لمى الطيعى
- ٧ - صلاح الدين الأيوبي  
د\* عبد المنعم ماجد
- ٨ - رؤية الجبرتي لأزمة الحياة الفكرية  
د\* على بركات
- ٩ - صفحات مطوية من تاريخ الزعيم مصطفى كامل  
د\* محمد أنيس
- ١٠ - توفيق دياب ملحمة الصحافة الحرة  
محمود فوزى

- ١١ - مائة شخصية مصرية وشخصية..  
شكري القاضى
- ١٢ - هدى شعراوى وعصر التنوير  
د. نبيل راجب
- ١٣ - اكدوبه الاسنعمار المصرى للسودان  
د. عبد العظيم رمضان
- ١٤ - مصر فى عصر الولاہ  
د. سيدة اسماعيل كاشف
- ١٥ - المستشرقون والتاريخ الاسلامى  
د. على حسن الحروبلى
- ١٦ - فصول من تاريخ حركة الاصلاح الاجتماعى فى مصر  
د. حلمى أحمد بشبى
- ١٧ - القضاء الشرعى فى مصر فى العصر العثمانى  
د. محمد نصر فرحات
- ١٨ - الجوارى فى مجتمع القاهرة المملوكية  
د. على السيد محمود
- ١٩ - مصر القديمة وقصة توحيد القطرين  
د. أحمد محمود صابون

العدد القادم :

المراسلات السرية بين سعد زغلول وعبد الرحمن فهمى  
د. محمد أنيس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٥٠٧٩

٥ - ١٨٥٧ - ٠١ - ٩٧٧ - ISBN



منذ وقت طويل وتاريخ مصر الفرعونية يشد اهتمام العالم الخارجى فى غربه وشرق ، وتأسست فى جماعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات . وبرز المتخصصون فى تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت فى مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لا يتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام .

وتناول الكتاب تاريخ مصر قبل قيام الملكية ، وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين المملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة . وقد رجع الدكتور صابون إلى عدد هام من المصادر والمراجع التاريخية ، كما استعرضت وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز بقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين .

2.01  
118



0726500

مطابع الهيئة المصرية العامة

٥٥ قرش